

# فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



Bibliotheca Alexandrina

0101962



م. ج. ١٠



# فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



المهنة المصرية المتنامية للكتاب

١٩٩٢

الإخراج الفني : عزيزة أبو العلا

---

تنفيذ : هاتن رضا

## مقدمة

هذا ( كتاب الالقاء ) أعتقد أنني جمعت فيه كل ما يتعلق بالالقاء ٠٠ والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية في ( شخصيتها ) ٠٠ وما يعترئها من انفعالات تنطق بها الملامح والحركة ٠٠ ثم تجيء ( الكلمة ) متممة وعيينة ٠٠ فلا تتم ( الشخصية ) الا بالأداء ٠٠ ولا ينفصل الأداء عنها ٠٠ بل هو نابع منها متجانس معها ٠٠

رأيت في هذه الدراسات هي التي شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت اتخذ هذا الفن مهنة وعندى وقفت على المسرح لأول مرة في هيئة ( كومبارس ) أمثل قسيسا إسبانيا يقف وراء ( الكاردينال ) رئيس محكمة التفتيش في مسرحية ( الساحرة ) ٠٠ في فرقة أستاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » ٠

أواخر عام ١٩١٧ ٠٠ على مسرح ( برنثانيا ) الذى يقع فى مكانه اليوم ( سينما كايرو ) \*

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لشعور بالحاجة اليها ٠٠  
ثم البحث والاطلاع ٠٠ ثم الممارسة والتطبيق والتجارب \*

وربما ظن القارئ لأول مرة اننى سأرجع به الى اقوال زعماء هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربي ٠٠ غير أن القارئ سيجدها اتجاهًا آخر نحو جو ( عيسى ) ٠٠ رغم مانعته جميعا ٠٠ من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلي منهجا ٠٠ ولم يزاووه عمليا ٠٠ ولم يحاولوا أن ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى وانى لأسأل الله أن أكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا للدارسين من المهويين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه خلقا لمجر عيسى فى تصورات وخيالات الفنانين من كتاب ومن مخرجين ومن ممثلين \*

وقبل أن أختتم كلمتى ٠٠ اتوجه الى الله لبيعت بالرحمات على أساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ وأذكر منهم ٠٠ جورج أبيش - عمر وصلى - منسى فهمى - أحمد فهمى \*

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ ( محمود محمد حافظ ) الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لا يكون الصوت كاملا تماما قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والاحاسيس \*

رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لارادة الخير وعمل الخيرين !!

## تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

- يقول القرآن الكريم : ( وعلم آدم الاسماء كلها )
- والمفسرون يشرحون فيقولون : ان الله سبحانه خلق آدم مستعدا لادراك انواع المدركات من المعقولات .. والحسوسات .. والتخييلات .. والمزجومات ..
- والهمة معرفة ذوات الاشياء .. وخواصها .. واسمائها :
- ومعرفة ذوات الاشياء وخواصها .. كانت المعانى ومعرفة اسمائها • كانت الكلمات ..
- وكذلك كانت عناية الانسان بالكلمات ومعانيها طبيعة اصيلة فى خلقه • فانما يتميز الانسان عن سائر الحيوان بأنه ( ناطق ) • وكذلك نستطيع أن نقول أن فن الالتقاء ( هو فن النطق بالكلام على صورة توضح الفاظه ومعانيه ) •

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة ( الحروف الأيجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف ٠٠ وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها ٠

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة ( الصوت ) الانسانى فى معادنه وطبقاته دراسة ( موسيقية ) تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعانى لتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين ٠

وهذه الدراسات سميناهما ( فنا ) ولم نسمها ( علما ) ٠ لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين ٠٠ وما القواعد والقوانين الا ( المادة ) التى يظهر فيها ( الأثر الفنى ) ٠٠ ومثلها كمثّل الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه أثر ( النفس ) ٠٠ ولن تغنى ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة ( النفس ) وضعفها ٠٠ وكذلك لا يغنى ( العلم ) شيئا اذا ضعفت أو انعدمت ( الفطرة الفنية ) ٠ التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا ٠٠ وانما يخلقها الله مع نفس الانسان ٠

غير انى اقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل للفطرة الفنية وتنميتها ٠٠ بل وتستنبطها وتستخرجها اذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته او بيئته ٠٠ وفى الحياة أمثلة لفنانين يدعوا فى أعمال بعيدة عن الفن ٠٠ ثم تحولوا اليه على اثر صحوة مواهبهم ٠

وكذلك فى الحياة أمثلة لدارسين احاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشنعوا باصطلاحاتها وشعاراتها ٠ ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مادة لا روح فيها ولا جمال ٠



فالذى يدرس ( الموسيقى ) يستطيع أن يعزف لك انغاماً فى  
( مقام ) مضبوط ( وإيقاع ) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت  
الآلات فى وابلور الطحين ٠

والذى يدرس علم ( العروض ) يستطيع أن ينظم أبياتاً موزونة  
مقفأة فى أى موضوع حتى ولو كان ( دليل التليفونات ) ٠٠ ومن  
أمثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل ( ابن  
مالك ) حين جمع قواعد ( علم النحو ) فى ألف بيت سميت ( ألفية  
ابن مالك ) ٠ ولا يمكن أن نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر)  
٠٠ وإنما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم ( النطق ) أو كما  
تسميها ( علوم التجويد ) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها  
وأحوالها ٠٠ أن بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرتة اقتلاعاً  
٠٠ كما يقتلع قديميه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذاك إلا لأنه  
إثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى ( الضغط ) على الحروف  
وعلى الأجهزة التى تشترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه  
الأجهزة بالمركبة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى  
تستطيع اظهار كل حرف بالإيضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا  
الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من ( الشاعرية  
الفنية ) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبت القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبت المادة  
بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نستطيع أن نمضى فى  
دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعاً ٠



• الباب الأول

• في تاريخ الإلقاء



## الفصل الأول

### الإلقاء عند العرب

إذا أردنا أن نؤرخ لفن الإلقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع إلى أواسط القرن الأول الهجري • وهو يقابل ما بعد منتصف القرن السابع الميلادي • وهو الوقت الذي وضع فيه ( القراء ) العرب قواعد النطق • التي تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحدّدوا مفارجها من الجوف والحلق واللسان والشفقتين والخيشوم • • • • • ومردوا صفاتها وطبائعها وما يحترقها من مظاهر النطق في أحوالها المختلفة • • • • • وقدروا للكلام ابتداء ووقفا • • • • • وتتبعوا اختلاف اللهجات بين القبائل فسلكوا بعضها في عداد ( الفصيح ) وحكموا على البعض بالتناثر والوحشية •

كانت هذه القواعد حديثاً بارزاً في تاريخ ( علوم اللغة ) • فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت في وضع قواعد ( للنطق ) •

والواقع ان العرب المسلمين الجنوا الى التفكير فى النطق بعد ان جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه ٠٠ فلم يكن يجرىء فى شأن المحافظة على هذا الكتاب ان يقتصر الأمر على قواعد ( النحو والصرف ) أو ( أجرومية الكلام ) ٠ حتى يوضع الى جانبها ( أجرومية ) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام ٠٠ والا جرت على هذه اللغة تلك العنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايسمى ( باللهجات العامية ) أولا ٠٠ ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والمصور ٠٠ وفيما جرى على ( اللغة اللاتينية ) مثال واضح لهذا ٠٠ حيث تولدت منها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وإيطالية وفرنسية وإسبانية ٠

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد ان انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى ٠٠ ومن الشرق الخليج العربى ٠٠ غير اننا نلاحظ ان هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو ٠٠ ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى المصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألقت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض ٠٠ بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم ٠

غير ان هذا لا ينفى ان قواعد النطق التى ابتكرها العرب من أجل القرآن بالذات ٠٠ ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد ٠٠ كانت صمام الأمان من انحراف الالسنه ٠٠ وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تنتشر فى كلماتها وبنيانها جعلها ٠

فنحن نعرف اليوم لغة الفراعنة القدماء مثلاً ٠٠ كما نعرف كثيراً من اللغات القديمة والعلماء يقرءون ما كتب على الآثار وأوراق البردى ٠٠ ولكن هل يستطيع أحد أن يؤكد عن يقين ٠٠ كيفية النطق في اسم ( رمسيس ) أو ( حتشبسوت ) ٠ أو ( توت عنخ آمون ) ٠ كما كان ينطقها المصريون في تلك الأزمنة المعروفة في القدم ٠٠

للجواب على هذا السؤال علينا أن ننظر الى رسم بعض الكلمات في أية لغة حديثة ٠٠ ثم نقدر ان قواعد النطق لم توضع ٠٠ ثم جاء خلق جديد من الناس بعد ألف سنة مثلاً ٠٠ فعلوا حروف هذه اللغة كما علمنا نحن حروف الفرونية أو القبطية أو لغة الهند القديمة ٠٠ فكيف يتاح للناس بعد ألف سنة أن ينطقوا الكلمة الانجليزية ( school ) على أن يغفلوا نطق حرف ( h ) كما يفعل الانجليز اليوم ٠٠ وكيف يتاح لهم مثلاً أن ينطقوا حرف ( ch ) الألماني وأن يفرقوا بينه وبين حرف ( Sch ) في نفس اللغة ؟؟ فالحرف الثاني يكون من ثلاثة حروف ينطق مثل حرف ( sch ) المنطوقة بالعربية ٠٠ أما الحرف الأول فله نطق يختلف كلياً الاختلاف الذي يحتاجه اللغتين العامية ٠٠ ومفرجه يتم بارتفاع وسط اللسان وحده دون سائرته الى سقف الفم قريباً جداً من مخرج حرف ( الكف ) ٠٠ ويتشابه مع حرف الشين العامية في استمرار صوته مما يجعله من ( الحروف الضعيفة ) مثله في ذلك مثل حرف ( الشين ) ٠

وهذا الحرف نسمعه من الألمان عندما ينطقون اسم شاعرهم  
المعبري ( بريشت ) ٠

ولو شئنا ان نضرب الامثلة على هذه الظاهرة لأحصيناماً في أغلب لغات العالم وهي ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التي ابتكرها العرب في صدر الاسلام واخذتها عنهم شعوب كثيرة .

ويفضل هذه القواعد أصبحنا على بينة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق في إبانها . وكما كانت تجري بها السنة أهلها من قبل أن توضع القواعد ٥٥

وقد لاحظنا في أواسط العصر العباسي أن علماء اللغة عندما كانوا يرغبون في الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين . كانوا يضربون في الصحراء بحثاً عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيثهم وحل ما يعترض لهم من مشكلات لغوية .

وبكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم أمامنا . فهذا الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص . لا يزالان دليلاً على التراكيب والأساليب ٥٥ وعندنا ما هو أصدق منهما في عريبته وأبلغ في دلالاته وأبقى على الزمن مصوناً محفوظاً . وهو القرآن الكريم الذي أوحى الى قرائه ودارسيه بقواعد النطق الجيد السليم . فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلاً ونطقاً .



## العرب والفن التمثيلي

لقد عرف الانسان الخطابة في المنثور والانشاد في المنظوم ٠  
ثم اضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتمت له هذه الاداة  
الفعالة في التعبير ٠٠ بل نستطيع ان نقول انها اداة جمعت كل  
وسائل التعبير التي عرفها الانسان ٠٠ وذلك هو الفن التمثيلي ٠٠

واذا كان المصريون القدماء والاغريق من بعدهم ثم الرومان  
ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن ٠ فان العرب لم يمارسوه  
في أى عصر من عصورهم ٠٠ حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه  
فيما عرفوا من علوم الاغريق التي ترجموها ومارسوها وعربوها ٠  
كالفلسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها ٠٠ وللناس آراء مختلفة  
في هذه الظاهرة العجيبة ٠٠ كيف يعرض هذا الشعب العربي الفنان  
بطبعه عن هذا الفن الجميل ٠ وقد ضرب بسهم وافر في كل مقومات  
هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير في النظم والنثر ٠ ومارس  
التصوير والنقش وبرع في الموسيقى ٠ وابتكر الجديد الجميل في  
الفن المعماري ٠٠ الى جانب انشائه للقصص المحبوبة الممتعة وتصويره  
للشخصيات في نقية باللغة عميقة ٠ كما فعل الحريري وبيديع الزمان  
في ( المقامات ) والجاحظ في ( بخلائه ) ٠٠ بل ان المؤرخين من  
العرب كالطبري في التاريخ العام ٠ او كتاب السير كابن هشام في  
التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوي أمثال البخاري ومسلم  
قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلى التصوير وابقه حتى كان  
القارئ يعيش في تلك البيئات ويراهما رأى العين ٠

كيف استطاع هذا الشعب الفنان ان يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه ويصره فى أنحاء أوروبا ١١  
وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشيد  
وشارلمان ٠٠ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية  
وجنوب إيطاليا ودخلوا ( الأرض الكبيرة ) ويعنون بها فرنسا حتى  
وصلوا الى ( يورندو ) على نهر اللوار ٠٠ كيف استطاعوا ان  
يمتصوا عن التأثير بهذا الفن ٠٠ رغم انهم اثروا فى هذه الشعوب  
التي خالطوها تأثيرا لاتزال حاضرة واضحة حتى الآن ٠٠ ونحن  
لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوسطى ٠٠  
وخصوصا فى جنوب فرنسا ٠ يحمل فى ( عهد الغروسيه ) الشيء  
الكثير من الخلق العربى والقاليد العربية ٠

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ٠٠  
فهو عند الاغريق يعكس عن الآلهة ٠٠ وفى العصور الوسطى فى  
أوروبا كان يتخذ من الكنائس مصارح ٠٠ ومن قصص القديسين  
روايات ولم يجد العرب ( المسلمون ) حاجة بهم الى هذه القصص  
وهذه العصور ٠ فانصرفوا عنها ٠

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ٠٠ وتلك ان فى ( أيام  
العرب ) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعراقرن  
وما أشبه ذلك ٠٠ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم  
وبدياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التقفن فى الحكاية وتصوير الحوادث  
فى أبلغ صورها وأجملها ٠٠ حتى بعد الاسلام الذى ألغى الوثنيات  
والأصنام ٠

ولعل أصدق مايقال فى هذا الباب ان العرب قوم جبلا على  
الاعتزاز البالغ بأنبيهم وبلغتهم ٠ بمقدار اعتزازهم بأنسابهم  
وأرومتهم حتى ان المعجزة التي جاءهم بها الرسول صلوات الله

وسلامه عليه ٠٠ لم تكن أحكاماً وتشريعاً فحسب ٠٠ وإنما كانت  
الى جانب ذلك بلاغة وأدبا وأعجازاً تحداهم أن يأتوا بصورة من  
مثله فوقوا حاجزين ٠ وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ٠

هذا التعلق العربى البالغ بالبلاغة وصناعة الكلام ٠ يضاف  
اليه تلك العنجهية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصر والأرومة  
والأنساب ٠ ولعلنا لا نجد شعبا آخر من شعوب العالم يتفحص  
فيه علماء فى ( الأنساب ) كما تفحص العرب ٠٠ كما أننا نشعر  
من إطلاق العرب كلمة ( الأعجمى ) على كل من ليس عربياً ٠٠ بقوة  
الاحساس بأمتياز عنصرهم ٠٠ وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك  
الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ٠٠ مع أن ملكه  
كان تحت حماية الفرس ٠ ما يوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ٠

فاذا قلنا أن هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلاً بين  
العرب وبين أن ينسجوا على حوال الفن التمثيلى الاغريقى حين  
اطلعوا عليه ٠٠ كان قولنا صواباً ومنطقياً ٠٠ ويمرزه ماروى عنهم  
عندما قرعوا ( المأساة ) من صنع أيسكلوس أو يوريبيدس أو  
سوفوكل ٠٠ فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ٠٠ إنما هو ( شعر  
المدبح ) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم  
٠٠ وعندما قرعوا ( الملهة ) من صنع ( أريستوفان ) قالوا ٠ وهذا  
( شعر الهجاء ) وعندنا من مثله الكثير الطيب ٠

وإنما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى ( المأساة ) صورة ( البطل )  
تسند اليه كل ألوان القوة والقدرة ومحاسن الخلال ٠٠ وهذا هو  
( المدبح ) ٠٠ ورأوا فى ( الملهة ) الشخصية الرئيسية تسند اليها  
كل ألوان السخرية والتجريح ٠٠ وهذا هو ( الهجاء ) ٠

ولا اشك في أن تعليقاتهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلي كان  
تمليلا مغرضاً ٠٠ وحكما تمسحياً جرحهم إليه كبرياؤهم الأدبي  
وتعصبهم القومي ٠٠ ولو أن الأدب العربي والشعر العربي في  
العصر العباسي قد تأثر بالأسلوب القصصي إلى حد بعيد ٠٠

وكذلك نلمح في أواسط العصر العباسي ومضة تمثيلية ومضت  
٠٠ وتلك إن أحد نداء المتوكل على الله العباسي واسمه ( نصر بن  
سعید ) أراد أن يضعه الخليفة بالسفوية من أحد خلفاء بني أمية  
السايقين ٠ فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ٠  
وكان يهتم بالشره إلى الطعام ٠ فاصطنع نصر قصة قصيرة على  
النمط التمثيلي ورضها أمام الخليفة المتوكل ٠٠ وذلك أنه مثل  
شخصية سليمان ٠٠ فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على  
بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرفثا كبيرا مبالغا في  
حجمه ٠٠ ولطخ كم ثوبه بشيء من الدهن ليقرر ظاهرة الشره في  
تناول الطعام ٠٠ ثم جمع بضعة أشخاص يمثلون طباق سليمان  
وبعض حاشيته ٠٠ وأجرى على لسانه والمسننتهم حوارا حول  
الطعام ٠٠ وأحضروا له مائدة مفعمة بالأصناف جلس إليها والتهم  
ما عليها ٠٠ وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (المهارة) ٠

وقف الأمر في الفن التمثيلي عند هذا الحد ٠٠ وبقي الشعر  
والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة في الأدب العربي ٠٠ واستمر  
المجتمع العربي على سجيته حتى اختلط العرب - بالأوروبيين في  
العصور الأخيرة ٠٠ وكان أول من أدخل الفن التمثيلي إلى الشرق  
العربي هم عرب الشام ٠ بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية في أوائل  
القرن الماضي ٠٠ ثم أدخلوه إلى مصر حيث ابتدأ يأخذ سمة عربية  
منذ أوائل هذا القرن ٠

ولكن هذه السمعة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى  
تستعيد تراثنا الأدبي وتستلطف ما فيه من عناصر هذا الفن • متابعين  
تطور هذه العناصر في المنظوم والمثنو • لتكون أساساً لانشاء فننا  
التمثيلي العربي الذي اعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن ••  
وأخشى عليه أن يضيع في غمرة القوالب الأجنبية التي لا بد لنا أن  
نأخذ عنها •• وذلك اذا عجزنا لا قدر الله عن اخضاعها لسماتنا  
العربية • كما انشأنا أصماها معبرة عن سماتهم وشاراتهم •

## الخطابة والأنشاد

الظاهرة التي تلت النظر في هذا المجتمع العربي ٠٠  
عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئ والك  
في هذا الشعب الأمي ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم ( قوم خصم  
ويأنهم ) قوم لد ) والخصام واللد هما الجدل اللسديد الد  
الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربي منذ جاهليته الا الجدل وا  
والالاحاح في الخصومة حين يتفاخرون بالانساب ٠ ويتكا  
بالعد ٠ ويمفاخر اليأس والكرم والمنعة ٠ وفي ذكر الا  
والطلول النوارس والغزل والمديح والهجاء ٠٠ وكل ابواب ا  
حتى ما نسميه اليوم الادب المكشوف ٠

وقد وصلت اليها تفصيلات دقيقة عن مواقفهم في ح  
وانشاد شعرهم في محافلهم التي خصصوها لذلك ٠٠ ومن  
المحافل الاسواق مثل سوق عكاظ وسوق ذي المجاز ٠٠ و  
اجتماع الحجيج بعد انصرفهم من عرفات في ( مزدلفة ) ٠٠  
مجالس الملوك والرقساء في الجاهلية ٠

ونعلم من اوصاف هذه المجتمعات ان الشاعر او الخطيب  
يرد الى مكان الحفل راكبا فرسه او جملة ومن حوله رهط من  
يوسعون له ويسترعون له الاسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده او ح  
حتى ينتهي منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملا من المست  
يصغى ويستحسن او يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا:  
لل بعض واسقاطا للبعض ٠٠ اما الاكابر فكان يمثل في د

الشاعر الى درجة أن يأمر الملاً بنسخ قصيدته وتعليقها على جدران  
الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير  
وطرفة وغيرهم ٠٠ أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل أنحاء  
الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتتوه بفضلها كما  
قيل ( أخطب من قيس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سحبان ٠٠ وأخطب  
من سهيل بن عمرو ) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من  
ياقل وجعلوه نقيضا لقيس بن ساعدة الإيادي ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك إجادة وتقدير ٠٠ ومعنى  
ذلك أن هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفني قاصرا على  
بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن ياقين أن التذوق الفني عند العرب كان معنيا بالقاء  
الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠ وماذا لا لأن  
الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكان الاعتماد على  
الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شسعب أسمى كما قدمنا  
والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنده رسول  
الله صلى الله عليه وسلم حين جعل هدية الأسير الذي يعرف الكتابة  
أن يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث  
شاء ٠

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشاد كما ألمحنا إليها في  
مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة ٠  
تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملا  
مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص  
الخطيب أو المنشد ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب أو المتحدث يرتفع فوق هذا الجمع عاليا على دابته التي يركبها ويبدل قصارى جهده في إثارة الحماس عند مؤيديه ٠٠ وأخمد جذوة الغضب عند معارضيه بإبراز الحجة البلاغة على ما يعرضه من مفاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والستمعون كما قدمنا قوم لد ٠ وقوم خصمون ٠ يحتاج من يحدّثهم الى أعلى درجات البلاغة في الكلام ٠ وفي القاء الكلام ٠٠ أي في تلوين الصوت بما يناسب المعاني ويقويها ويضاعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدّثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لا يزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممتلئ بالناس من قريش جالسين في حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ٠ فتوسط هذه الحلقات وجلس في بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ٠ وأخذت هذه الطوائف التي مازالت على جاهليتها تنصت اليه وتقرب منه مأخوذة معجبة ٠ حتى انتهى في السورة الى السجدة التي في آخرها ٠ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يتمالك الكثيرون من الكافرين انفسهم فسجدوا وهم لا يشعرون ٠ حتى انتبهوا الى انفسهم ٠ فتراجعوا الى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ٠ والحقيقة انه سحر بلاغة الكلمة ٠ وبلاغة القاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة الالتقاء لأننا نعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت في حديثه كله ٠ وأنه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى والالتقاء ببعض الاشارات التي تزيده بيانا ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم في صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه الى حنيفة وهو يصف صلاته ذات ليلة مع رسول الله صلى



الله عليه وسلم(١) ٠٠ ويصف قراءة الرسول فيقول ( يقرأ مرسلًا - أي متمهلاً - إذا مر بكآية فيها تسبيح ٠ صبح ٠٠٠ وإذا مر يسؤال ٠٠ سال ٠٠٠ وإذا مر بقعود تعوذ ٠٠٠ ) إلى آخر حديث حذيفة ٠٠ ومعنى هذا انه يبرز معنى التسبيح بالصوت ٠٠ وكذلك معنى السؤال ٠٠ ومعنى التعوذ ٠٠ ولكل حالة من هذه الحالات صوت يلائمها ٠٠

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام ( زينوا القرآن بأصواتكم ) وإن معنى التزيين لا يمت إلى ( التطريب ) بسبب ٠٠ بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة ٠٠ ولاشك في أن عملية إبراز المعاني بالصوت ٠٠ إنما هي عملية موسيقية ٠ كما سيتضح للقارئ عندما يأتي إلى ( باب الصوت ) من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التي عرفناها ٠٠ وبين الموسيقى الحقيقية يبرز في هذا النطاق ٠٠ فموسيقانا القديمة في عصرنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النغلات البارة بين نغمة ونغمة ٠٠ وهذه النغلات لا أراها إلا براعة صناعية ليس غير ٠٠ بينما نحن اليوم تطربنا الموسيقى المعبرة في فن سيد درويش ٠٠ أو في فنون الموسيقيين العالميين طرباً حقيقياً متبعين عن الفن ذاته ٠ لا عن صناعة مفتعلة ٠٠ إذا أطربت لحظة فلا يلبث أثرها أن يزول سريعاً ٠

واعتقد أن الأصوات التي غناها العرب في بدء دولتهم إنما كانت من هذا اللون الذي يعنى بالمعاني ٠٠ وإن ما نقرؤه عن طرب المستمعين إلى ( معبد ) ٠ أو ( جميلة ) ٠ أو ( ابن صريج ) ٠ أو

---

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثاني ٠ أو الطبعة الشعبية جزء ٨ ص ١٨٦ .

من جاء بعدهم حتى عهد ( الموصلى ) . انما كان طرباً تبعته الكلمة  
البارعة فى صوت بارع يعبر عن معناها اصدق تعبير . . وهذه قصة  
تؤيد اعتقادى .

يقول ابو الفرج صاحب ( الاغانى ) ان جريرا الشاعر الاموى  
المعروف وقد على المدينة مرة . وان ادباء المدينة وشعراءها احتفروا  
به وكرموه . . ويبتما هو ذات يوم فى مجلسهم وقد ضم المجلس  
( اشعب ) وهو من الموالى . وكانت شخصيته ظريفة يحب الأدباء  
تواضعه . . غير انه لم يكن فى الطبقة التى يحق لها ان تحدث مثل  
جرير او تقترب اليه . . ولكن اشعب حاول فى هذا المجلس مرة بعد  
مرة ان يقترب الى جرير وأن يوجه اليه الحديث . . ولكن جريرا  
زجره زجرا شديدا . . فقال له اشعب :

انا خير لك من الكل . فانى املح شعرك واجيد مقاطعه ومبادئه  
قال جرير : اذا قل ويحك .

فاندفع اشعب منشدا بيتين لجرير فى لحن وضعه لهما ( ابن  
سريج ) وهما :

ياأخت نلجبة السلام عليكمو

قبل الرحيل وقبل لوم العذل

لو كنت اعلم ان آخر عهدكم

يوم الرحيل فعلت مالم افعل

ويقول صاحب الاغانى ان جريرا طربا شديدا وجعل  
يضحك وهو جالس نحو مجلس اشعب حتى مست ركبته ركبته . .  
وقال صدقت لقد حسنته واجنته وزينته . . واعطاه مالا وكسوة . .  
ولم يكف جرير بذلك حتى رحل الى مكة . . حيث يقيم ابن سريج

المغنى • فسمع منه اللحن حيث غناه ويبيده قضيب يوقع به ••  
فقال جرير •• ما سمعت شيئاً أحسن من هذا ••

ويلاحظ في هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شعير  
جرير •• غير أن بهما رقة وعاطفة •• وأن اللحن حسنهما وملهما  
على حد تعبير أشعوب حتى تأثر جرير كل هذا التأثر وما اللحن إلا  
التعبير الموسيقي عن المعاني وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه  
في التعبير •

وتحضرني حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتي عند العرب  
•• وتلك أن ( ابن أبي عتيق ) •• وهو رجل يحب الالعب والشعر  
والفناء •• وهو حفيد للخليفة أبي بكر •• ونو منزلة ومكانة مرموقة  
في المدينة •• خرج ذات مرة في سفرة له •• فمر في طريقه على  
( نصيب ) الشاعر المعروف فوقف يتحدث إليه •• وسأله نصيب  
عن سفرته •• فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيته (سلمى)  
•• فعمله نصيب بيتين من الشعر يلقهما سلمى وهما :

التمسبر من سلمى وأنت صبور

وأنت بحسن العزم ملك جدير

وكنت ولم أخلق من الطيران بدا

سئل يارق نحو الحجاز أطير

ويبلغ ابن أبي عتيق منزل سلمى •• ولقيها •• وأبلغها بيتي  
تصيب •• فلم ترد بالكلام •• وإنما زفرت زفرة •• ( كادت تفرق  
بين أضلاعه ) •• على حد تعبير ابن أبي عتيق •• فقال لها ••  
جوابك هذا أبلغ من بيتي نصيب ولو سمعك الآن لفرق وصار  
غراباً •

والمعنى ان الرجل رأى فى هذا الصوت البليغ الذى تحمله  
( الزفرة ) تعبيراً عما تكنه نفسها من عاطفة .. كان ابلغ لديه من  
ببئى نصيب .. ولا شيء أوضح من هذا الكلام فى الدلالة على  
تنسيق البلاغة فى التعبير الصوتى .

وكذلك نلاحظ ان طبائع هذا الشعب العربى كانت مهينة  
بفطرتها للفنون . وانها دفعت فى هذا المضمار شوطاً بعيداً حين  
جاءه الاسلام بملم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح امامه ابواباً لم  
يكن فطن اليها من قبل .

## المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التي يجتمع فيها الناس فيتلى عليهم قرآن • ويدرس لهم علم • تختلف في جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التي كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب • وقصص حروب ووقائع • وصور انتصار وهزيمة • في هذه الأماكن الجديدة اتخذ الالتقاء اساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان • واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها اغراض لم تكن معروفة من قبل • • فهي ( نشرة اخبار ) يصردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون في سائر الاقطار التي تطوها جيوش المسلمين ابان الفتح • وهي توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه • وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات • وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على انب مرسوم وحرمان مقننة وسواسية تضع الجميع في منزلة واحدة امام الحق والعدل • • واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنبطونه من آيات الكتاب • • وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبدلون قصاراهم في الايضاح والبيان بالكلمات والاصوات المعبرة والاشارات المفسرة •

غير ان بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما فعله بهم الاسلام حينما

خاتوا العهد والبروا الأحزاب على الرسول فاجلالم عن المدينة وعن  
خير ٠٠ فبيتوا النية على الاساءة الى هذا الدين الجديد ٠

ولمكروا في وسيلة ناجمة توصلهم الى اغراضهم ٠

وقد هدام تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠  
وتلك ان القرآن اورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة  
على المبرة والتفكير ليس غير ٠٠ بينما اوردت التوراة بعض هذه  
القصص مسهية مملوءة بالتفاصيل والبقائق ووصف الأشخاص  
والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى  
انتباههم ٠٠ وكذلك فانهم حين جلسوا للحديث في المساجد اقبل  
عليهم الناس اقبالا شديدا ٠٠ وتقافوا هم من ناحيتهم في استجلاب  
اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما ارادوا من  
دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التي كانت سببا في تشعب  
آراء المسلمين وكثرة ( الفرق ) بينهم ٠ واستفحال امر الخوارج  
والطامعين في الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعرهم حيث  
يقول :

**وتفلقوا شيعا فكل قبيلة فيها أمير المؤمنين ومبشر**

والذى يعنينا في هذا المجال هو ان ندرك ان هذه القصص  
والأحاديث كانت لونا جديدا في الأدب العربي ٠٠ وبالتالي لونا  
جديدا في الالتقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته في  
التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استمالة الناس  
واللعب بالعقول ٠

ونستطيع ان نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبي العربي  
٠٠ لنقرر انها مرحلة تطوير لفن الالتقاء ٠ مالت به نحو اثنتين جديدتين  
من اللونين الصوتي المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق ( الكلاسيكية )

التي كان يحملها التضمين والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وثيرة واحدة .

ولم يكن حديث الالتقاء منفصلاً عن حديث البلاغة ٠٠ فهما متلازمان ٠٠ وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير أشخاص ٠٠ ومن جدل بين الطوائف والفرق ٠٠ أن تنفخ علوم جديدة في اللغة بعد علوم النحو والصرف ٠٠ تناولت المعاني والتراكيب والمحسنات ٠٠ كعلوم البيان والبديع ٠٠ ثم عرف العرب ( المنطق ) حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان في أوائل العصر العباسي ٠٠ ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان في ذلك العصر لأبركنا قوة الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة الفاء الكلام .

وللجاحظ رحمه الله رأي أورده في كتابه ( البيان والتبيين ) .  
أخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام ٠٠ ولكننا نجد فيه دستوراً شاملاً يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين الكلمة والقائنها ٠٠ بل ويتناول أيضاً جو الالتقاء وظروف الأداء .

## دستور الجاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف القدار المعاني ..  
ويراؤن بينها وبين القدار المستمعين .. وبين  
القدار الحالات .. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما  
.. ولكل حالة من ذلك مقاما .. حتى يقسم  
القدار الكلام على القدار المعاني .. ويقسم القدار  
المعاني على القدار المقامات .. والقدار المستمعين  
على القدار تلك الحالات » .

ثم يستطرد فيقول :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا  
سوقيا .. فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا  
.. ألا أن يكون المتكلم بدويا أصرابيا . فإن  
الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما  
يفهم السوقي رطانة السوقي » .

ثم يصيب الأداء التمثيلي في الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بئادة من كلام الأعراب  
.. فأياك أن تحكيها إلا مع أعرابها ومخارج  
الفاظها . فأنك إن غيرتها بأن تلحن في أعرابها .  
أو أخرجتها مخرج كلام الملوكين والبلبيين ..



أخرجت من تلك الحكاية عليك فضمحل كبير ٠٠  
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نواير العوام وملحة  
من ملح الحشوة والطفام ٠ فإياك ٠ وأن تستعمل  
فيها الاعراب وأنت تحكيها ٠ أو أن تتخير لها  
لفظا حسنا ٠ أو تجعل لها من فيك مخرجا سريها  
٠٠ فان ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من  
صورتها وعن الذي أريدت له ٠ وتذهب استطابة  
السامعين أياها واستملاهم لها ٠ .

ويعد :

الليست معرفة أقدار المعاني وموازينها بأقدار السامعين وأقدار  
الحالات تدخل في صميم الالتقاء كما نعرفه في الفن التمثيلي ٠

والليست معرفة أن الكلام الوحشي يناسب السامع الوحشي  
والمتكلم الوحشي ٠٠ هي الأساس الذي يبنى عليه الكاتب الروائي  
حواره ٠ ويبني عليه الممثل أدائه ٠

واليس تحذير الجأحظ من حكاية ( نادرة الاعراب ) يغير ما  
يلزمها من اعرابها ومخارج الفاظها ٠ وتحذيره من حكاية نواير  
العوام والحشوة والطفام باللفظ الحسن والمخرج السري ٠٠ انما  
هو القاعدة التي يقوم عليها ( الكيان الدرامي ) ٠

الواقع أن هذا الكلام الذي وضع ليكون دستوراً لعلوم الكلام  
٠٠ هو في نفس الوقت دستور صالح لالتقاء الكلام ٠

وكيف لا يكون كذلك والصلة كما قدمنا وثيقة متينة بين  
الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية ٠٠ وبين الأداء التمثيلي  
بجناحيه ٠٠ جناح التعبير باللامح والحركة ٠ وجناح التعبير بالنطق  
والصوت ٠

### ولايضاح ذلك نقول :

- ان الفن التمثيلي • على اى صورة خن صنوزه • فن أدبى •
- فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى • وهذا هو ادب الرواية •
- او ما نسميه ( الفن الدرامى ) •

وكلا الأدبين يهيئان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلي  
• وفى مرحلة الأداء واللقاء • ويحاول كل منهما أن يطبعها  
• بطابعه الخاص •

- فالأدب اللغوى • اذا انصرف شيئاً ما من دستور الجاحظ •
- فانه يميل بالأداء التمثيلي نحو التفصيل والترتيل والتركيز •
- والاحتفال بالنطق البين والمخرج العبرى • على حد تعبير الجاحظ •
- وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب  
• الخطابى ) فى الأداء التمثيلي •

أما الأدب الروائى ( الدرامى ) فهو لا يعنيه شئ غير المواقف  
ودلالاتها والشخصيات وسماتها • • والحوادث ومنطقها • • فهو  
ينحو بالأداء التمثيلي نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث  
• • ويصمله على الا يزيد على هذه الطبائع شيئاً • • او ينقص منها  
شيئاً • وإنما يريد على أن يكون تماماً عليها • • وتبييناً لها • •  
وتكاملاً تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة  
وأخذت مكانها من الأسماح والانتظار •

ووجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبين هو فى  
أن يميل كل المثل نحو احدهما فيبعد به عن الآخر •  
ثم يستطرد فيقول :

- فالأدب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ •
- وخصوصاً اذا كان الحوار بلغة ( كلاسيكية ) أى قديمة مضخة •

وكان ( جو الرواية ) ٠٠ أو ( أقدار الحالات ) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسبا لهذه اللغة ٠ وهى ضرورية له ٠٠ فان مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل المصرى الذى يتحدث حديثه اليومى بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقا الى الشكل الخطاى ٠٠ وكى يكون ذلك قبيحا اذا طغى هذا الشكل على الفن الروائى ٠ فبهتت الى جانبته الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ وأصبح الأمر جمعة قوال وتشدق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فان الممثل المصرى حين يقوم بالأداء فى رواية كلاسيكية تلف الفخامة شخصياتها وحوارها ومواقفها ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامى بالحادث والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل الى مراعاة ( أقدار المستمعين ) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيمتدى على ( جو الرواية ) أو كما قال الجاحظ ( قدر الحالة ) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة المصور القديمة التى اتسمت بالفخامة فى كل شيء ٠٠ فى مبانئها ومواكبيها وملابسها ٠٠ وحتى فى المظاهر الجسمية لأشخاصها نوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللحى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية المصرية فى هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير ( هملت مثلا ) فى ملابس مصرية والقاء مصرى مبسط ٠٠ بل ومبسمنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة ( ماكيت ) أو ( الملك لير ) الى لغة دارجة وعرضها فى صورة مصرية ٠

ونحن نقول أن حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكيت ٠٠ من الجائز أن تلعب فى هذا العصر ٠٠ ولا نمانع فى ( اقتباسها )

وتغيير شخصياتها ٠٠ اما الصورة التي رأينا عليها ( حملت ) من  
أحدى الفرق الانجليزية فهما قيل عنها فليست هي على الاطلاق .

والذي يعصمنا من الاتساق وراء أحد هذين الأبيين ٠٠ هو أن  
نعرف كيف نمزج بينهما مزجا قنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ٠٠  
وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ٠٠ بعد أن يستقلا  
العلم ٠٠ علم النطق ٠٠ وعلم الصوت ٠٠ وكثرة التمرين للحصول  
على تنفس عميق . وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر انق  
التعبير بأبلغ النغمات .

وجدير بنا أن نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ٠٠  
ليتضح أمامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية  
التمثيلية .

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل  
من المعاني ٠٠ وكل ما يستطيع أن يقدمه لايضاح كلامه هو صوته  
ونطقه وإشاراته ٠٠ فهو إذا فصل ورتل وركز ونغم كان له العذر  
في الاعتماد على وسائله التي لا يملك غيرها .

اما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير .

فهو مثال يهيء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن  
معانيها .

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة . ويستعين  
على ذلك بالألوان في حكاياه وفي ملبسه .

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار)  
ومن الشخصيات الأخرى التي تشاركه الحوادث ٠٠ ( تابلوهات )  
حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعاني .

وهو موسيقى : ينغم صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به في مناطق وطبقاته وسلمه وهامسه ورنانه وسريعه وبطيئه وقويه وضعيله •

هو بعد كل ذلك أنيب : يعرف ( أقدار المعانى ) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فإذا عنى مثلا ( بأجرومية ) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك ( بأجرومية ) الحادثة •• فالفن التمثيلى يعبر ( بالحوادث ) أولا •• ثم من بعد ( بالكلام ) •

وراجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه التشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فإذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها ( فعلا ) يقوم به ( فاعل ) ويقع أثره على ( مفعول ) أو مبتدأ لا يعطى معناه إلا إذا جاءه ( الخبر ) •• أو ( صفة ) تلتق (بالاسم ) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو ( حرفا ) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما سببا •

فكذلك الحوادث:

يقع أثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضا

ويلقى بعضها الى بعض

وهكذا تتشابه احكام البلاغة الكلامية • مع احكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلي يقول بأن الرواية تتكون من مقسمة ومسط  
وخاتمة •

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائي •• والمخرج •• والممثل •  
أن يتبعوا جميعا أحكام ( البلاغة اللغوية ) •• من ( براعة الاستهلال )  
فى مقسمة الرواية وفاتحتها •• ( وبراعة السرد ) فى وسطها  
والسياق حوائثها وتطورها •• ( وبراعة المقطع ) فى الخاتمة أو  
ما نسميه فى اصطلاح المسرح ( قفلة الستار ) •• وفى اصطلاح  
السينما والتلفزيون والاذاعة ( النهاية ) •

وإذا تدبر الفنان التمثيلي ( علم البيان وعلم البديع ) • لوجد  
فيهما أضيافاً لطوامر ( الفن الدرامى ) •

ويمعنى المخرج السينمائى الروسى ( سيرجى ميكاييلوفتش  
ايزنشتين ) حين فطن الى هذه الحقيقة •• فتحدث عن وجه الضيفه  
بين عملية ( المونتاج ) • وبين ( الاستعارة البيانية ) •• وهى على  
حد تعريف ( قاموس اكسفورد ) الموجز عبارة من تعبير يتألف  
باستخدام كلمة ( أو عبارة فى معنى آخر غير معناها الأسمى ) ••  
كما يقال ( نكاه حاد ) والأصل فى وصف ( الصدة ) أن يكون المسلح  
فيقال ( سيف حاد ) انظر كتاب ( السينما آلة وفن ) تأليف ( البرت  
فولتون ) وتعريب ( صلاح عز الدين وفؤاد كامل ) طبع مكتبة مصر  
بالقاهرة بالقاهرة •

وأنا أضيف الى قول ( سيرجى ) أن فى البناء الدرامى  
أضيافاً كثيرة من ( علم البيان ) لننظر مثلاً الى ( المجاز ) •• وهى  
من أبواب ( البيان ) •• فنجد تعريفه العلمى يقول ( انه إيراد معنى  
ظاهر ليدل على معنى باطن ) •

لفى مسرحية ( هملت ) لشكسبير ( مجاز ) واضح فى الموقف  
الذى أحضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك عمه مسرحية  
خلاصتها أن أخا قتل أخاه ٠

ومن أبواب ( البديع ) ما نصميه ( الطباق ) ٠ وتعريفه أنه  
( الجمع بين لفظين متضادى المعنى مثل الموت ٠٠ والحياة ٠٠  
والظلمات والنور ٠٠ والخير والشر ) ٠

ولحن نجد فى شخصيتى ( ياجو وعطيل ) طباقا واضحا ٠

ولو تتبعنا كل أبواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها  
أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة ٠٠ مما يتيح  
للطالِب أن يتذوق ( البلاغة الحداثية ) على ضوء البلاغة اللغوية ٠٠  
وأن يعرف كيف يمزج بينهما ٠٠ وأن يعرف أن الكلمة هى الأصل  
الذى يوحى إليه بالصورة والحركة ٠٠ وأن الشعر هو الينبوع  
الذى تتدفق منه كل صور الفنون ٠ فتؤخذ عنه صورة التمثال ٠٠  
ولوحة التصوير ٠٠ ونغمة الموسيقى ٠٠ وبالتالي هذا الفن التمثيلى  
الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون ٠

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله ( المتنبى ) يصف  
قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حولك جاتبيه      كما هزت جناحيها العقاب

فهذه الصورة التى يصدتها هذا البيت فى ذهن القارئ  
السينمائى ٠٠ ستفرج على يدى قنة كاملة واضحة حين يصور  
جيشا معبا بجناحين ومقدمة ومؤخرة ٠٠ وفى القلب يسير القائد ٠  
ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة ( تشبه جناحى العقاب  
حين يطير ) ٠

ومجال الخيال هنا نو سعة ٠٠ على قدر اتفق المخرج الشاعر  
الأديب ٠٠ اما اذا لم يكن المخرج شاعرا انبيا ٠٠ فلا صورة  
ولا حركة ولا فن ٠٠

يقول ( أبو العباس القلقشندي ) في كتابه ( صبيح الاعشى )  
حين يتحدث عما يحتاجه الكاتب الأديب من فنون التعبير  
واماليب الكلام ( حتى انه يحتاج الى معرفة ما تقوله النادبة من  
النساء في المآتم والجنائز ٠٠ وما تقوله الماشطة عند جلوة  
العروس ٠٠ وما يقوله المنادي في السوق على سلعته ٠٠ فما ظنك  
بما فوق هذا وذالك ) ٠

وأبو العباس يعني بما فوق هذا وذالك من طوائف الناس على  
منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافتهم في مختلف الأماكن والأزمان ٠  
وفي مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ٠٠ اذ ان لكل  
طائفة ولكل بيئة مقالا واسلوبا ٠

ونحن نقول ان هذا المعنى الذي قصد اليه القلقشندي هو ما  
حدا بنا الى القول بان الكاتب الروائي والمخرج والممثل ٠٠ لا يصلح  
الا اذ كان ادبيا كاملا ٠٠ ناهيك بما يحتاجه ( الكاتب الروائي )  
بالذات من صميم هذه الشئون لا حين يكتب ( الحوار ) فصص ٠٠  
بل وحين يخلق الحوارات ويمسرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك  
في الشخصيات حين ( يصورها ) ويخلق منها نماذج انسانية ٠



## الصورة والحركة في الشعر العربي

فى الشعر العربى صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمت واخذت بافانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن ابي ربيعة الشاعر الغزلى فى اوائل العصر الاموى ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسما للشخصيات صائفا وجميلا وحقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عندما ابصرننى اثبتننى      دون قيد الخيل يعدو بى الاغر  
قالت الكبرى اعصرفن الفتى      قالت الوسطى نعم هذا عمر  
قالت الصغرى وقد تيمتها      قد عسرفناه وهل يخفى القمر

والذى يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك ان عمر استطاع ان يظن الى شخصية الفتاة الكبرى التى دفعتها المن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التى لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التى افشت احساسها نحوه دون حذر ٠

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذى يرسم شخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم امامك شخصية الغائب ايضا ٠٠ فى بيتى مالك بن اسماء ٠٠ من شعراء العهد الاموى الاول ايضا :

ان لمى عند كل نقمة بستان من الورود او من الياسمين  
تظفيرة والقفانة الترجى ان تكونى حلت فيما يلينا

هذه الامثلة من العصر الاموى الاول ٠٠ اوردناها كمقدمة لما  
درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصر الدولة  
الاموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشعرية  
اوجها ٠٠ فتحوالت الى صورة ( الرواية ) فتلك القطع الادبية التى  
انشأها ( الحريرى ) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرهما على  
حنولهما غير انهم لم ييلفوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه ( المقامات ) على كل مقومات ( الرواية )  
كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وما سبقه من العصور ٠

ففى حكاية محبوبكة الأطراف منسافة الحوادث يربطها منطق  
من اولها لوسطها لآخرها أى ان لها ( خطا بيانيا ) ٠

وفيهام مشوقات ومفاجآت ٠

وفيهام شخصيات مرسومة رسما صادقاً وملونة ألواناً مختلفة  
٠٠ تتنقل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيهام حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على  
ان يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما اسرف فى شكلها من  
ناحية ( البديع ) ليبين عن قدرته اللغوية ٠٠ كما فعل ( الحريرى )  
٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب —  
بشخصيات أبطالها ٠

ونرى ابا عثمان ( الجاحظ ) قد سلك سبيلاً امتع وأبلغ ٠٠  
حين اخرج كتابه ( البخلاء ) فهو مجموعة من الصور الدقيقة  
الواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

٠٠ وإن كانت جميعها تلتقى عند صفة ( البخل ) ٠٠ يجد القارئ في هذه الشخصيات امتاعا غنيا رائعا ٠٠ فهي تتحدث وتجادل وتجادل بما يثير الإعجاب في دقة تصويرها للبخل على أنه ليس بخلا ولكن اقتصادا مبنيا على أمنس علمية لا ينكرها أحد ٠٠ وبراعة الكاتب هنا في الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين ٠٠ صفة الاقتصاد وصفة البخل ٠٠ كما يحدث بين كل صفتين من متبوع واحد ٠ وعلى طرفي نقيض ٠٠ كالشجاعة والتهور ٠٠ والجبن والحذر ٠٠ والكرم والاسراف وما شابه ذلك ٠

والاعتقادي أن الكاتب الروائي يستطيع أن يقتبس من شخصيات الجاحظ مسرحية أو سينمائية أو غير ذلك تلقى إلى جانب ( بخل حوايير ) بل وتتفوق عليه ٠٠ والأمر هنا لبراعة الكاتب الروائي في السرد المسرحي أو السينمائي ٠٠ وأنه سيطلق لخياله العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصي عند الجاحظ ٠ والسرد التمثيلي الحديث وواجبه أن يكون خلّاقا متصرفا غير مقيد بأي قيد مهما كان ٠

وفي رأيي أن أية قصة عربية قابلة لهذه العملية ٠٠ بل أن المنبع الأساسي للفن التمثيلي إنما هو القصص ٠٠ ولقد كانت الألياذة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الأفريق ٠٠ ومنهما انشأ الكتاب الأولون مسرحهم ٠٠ كما فعل مسوفوكليس ويوريديس وأرسطوفان ٠٠ فعل الكتاب المصريون فأخذوا بعض تلك القصص وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة ٠٠ ونحن جديرون بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربي لننشئ فنا تمثيلا عربيا يتميز وينفرد عن فنون الأمم ٠٠ كما تتميز تلك الفنون بسماراتها الواضحة والوانها الصريحة ٠٠ وفي قرائنا العربي كنوز ثمينة تمينا على ذلك ٠

فلقد بلغ ادباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على فحص النفس الانسانية والتعرف الى خلاتها ونبضاتها والتغلغل في أعماقها ٠٠ ألم يامرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة والبحث وهو يقول لهم ( وفي أنفسكم أفلا تبصرون ) ٠

ولقد استجاب العلماء والأدباء والفلاسفة العرب الى هذا التوجيه الالهي ابلغ استجابة ٠٠ فلحن نزي في قصصهم ٠ وهو سردهم التاريخي وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج في نفوسها حتى لكان القارئ يراها رأي العين ٠٠ ومن أمثلة ذلك وصف ( الطبري ) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره المحتاج في الحرم ٠٠ فخرج في سلاحه يودع أمه قبل أن يبرز الى المعركة الأخيرة التي لا أمل له فيها ٠٠ انها صورة كاملة لو أراء فتان أن يصورها فلن يحتاج الى شيء من خيال بعد أن يقرأ سرا الطبري ووصفه ٠٠

#### أبو حيان التوحيدى :

ويحضرني بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربي أديب من القرن الرابع الهجري ضرب بسهم وأفر في تصور الشخصيات على غرار ( الجاحظ ) ٠٠ ولكنه اتسع افقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠ ذلك هو ( أبو حيان التوحيدى ) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب من حياة الحرمان التي عاشها ٠٠ ونكران الكبرياء والوزراء لأبيه وفلسفته حادف يه الى لون من الأدب الفلسفي أضاف الى المكتبة العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ ففي كتبه المعروفة (الامتاع والمؤانسة) أو ( المقابسات ) أو ( مثالب الوزيرين ) نجد المطرب المعجب في الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين ( الصاحب بن عباد وأبن العميد ) اللذين لم يعترفا بنفسه ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل ٠٠ وهذه صنورة فنية ( كاريكاتورية ) للوزيرين انقل  
للقارئ بعضها على قدر ما يسمح المجال .

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصاحب بن عباد فيقول :  
( وهو في كل ذلك يتشاكى ويتمايل ٠٠ ويلوى شذقه ٠٠ ويبتلع  
ريقه ٠٠ ويرد كالأخذ ٠٠ ويأخذ كالمتمنع ٠٠ ويفضب في عرض  
الرضا ٠٠ ويرضى في لبوس الغضب ٠٠ ويتهالك ويتمايل ويتقابل  
ويعتدل ٠٠ ويحاكي الموسسات ٠٠ ويخرج في اصحاب  
السماجات ) (١) .

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصاحب  
( وتحسب ان عينيه ركبتا من زئبق ٠٠ وعنقه عمل بلولب ٠٠ فانه  
كان ظريف الثنى والتلوى شديد التفكه والتقلل كثير التمجج  
والتعرج ) (٢) .

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر المثلل بأبلغ منهما حين يريد  
ان يصور الرقاعة في صورة سميعة متحركة لا حياة فيها .

وهذه حكاية أخرى طريفة ٠٠ جلس أبو حيان ينسخ شيئاً  
كلفه به الوزير الصاحب بن عباد ٠٠ وأذا بالوزير يدخل عليه ٠٠  
فقام أبو حيان احتراماً ٠٠ ولنترك أبا حيان يتحدث ( فصاح ابن  
عباد ٠٠ بحلق مشقوق ٠٠ اقعد فالوراقون اخس من أن يقوموا  
لنا قال هذا وقد لوى شذقه ٠٠ وشنق ٠٠ انفه ٠٠ وأمال عنقه ٠٠  
واعترض في انتصابه ٠٠ وانتصب في اعتراضه ٠٠ وخرج في  
مسك (٣) مجنون قد أفلت من دير جنون ) (٤) ثم يعقب على هذه

---

(١) كتاب الامتاع والمؤانسة .

(٢) مثالب الوزيرين .

(٣) مثالب الوزيرين .

(٤) مسك يعلى جلد .

الحكاية بقوله : ( والوصف لا يأتي على كيفية هذه الحال لأن حقائقاً لا تدرك إلا باللمح ٠٠ ولا يأتى عليها باللفظ ٠٠ فان ملح ه الحكاية تنتثر فى الكتابة ٠٠ ويهاهما ينقص بالرواية دون مشاهد الحال ٠ وسماح اللفظ ٠ وملاحظة الشكل فى التحرك والتثا والترنج والتهادى ٠٠ ومد اليد ٠ ولى المنقوهرز الرأس - والاكتنا ٠٠ واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل(٥) ورحم الله ابا حيان كانه كان يريد أن يقول : ( مثلوا هذه الصورة تمثيلاً يبرز ه الوصف ماثلاً للعيان ) ٠

هذه الصورة ( الكاريكاتورية ) التى اتحفنا بها أبو حيز تفتح امامنا الباب للحديث عن الضحك ٠٠ وهى مادة الفن التمثي ( الكوميك ) ٠٠ ولقد كانت عناية أبى حيان بالضحك عظيمة ونحن نعلم أن أكثر الناس تندرأ بالمفكاهة أو لقبالا عليها ٠٠ هم اك الناس بؤساً وشقاءً وانقلهم احتمالاً فى الحياة ٠٠

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور ٠٠ بل هو يفلسف الضح حين يسأل استأذه ( ابا سليمان السجستاني ) عن الضحك ماهى فيجيبه أبو سليمان ( الضحك من فعل قوتين متضادتين ٠٠ هما الا الناطقة ٠ والقوة الحيوانية ٠ نتيجة لاستطراق وارد على النفس وجين تتجاذب النفس حرة الى داخل ٠٠ ومرة الى خارج ٠٠ - عندما تحكم مرة بأن الشيء كذا ٠٠ ومرة بانه ليس كذا فهناك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين )(٦) ٠

وطريقة التوحيدى فى التساؤل تحمل فى طياتها احياء بالاجز وتحديداً لها ٠٠

(٥) مثالب الوزيرين -  
(٦) المقابسات ٠

أنظر اليه وهو يسائل صديقته ( مسكويه ) ٠٠ ( لقد ثرى من  
يضحك من عجب يراه ويسمعه ٠ أو يخطر على قلبه ٠ ثم ينظر اليه  
ناظر من بعيد فيضحك لضحك من غير أن يكون شركة فيما يضحك  
من أجله ٠ وربما أربى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذي  
سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثاني(٧) ٠

وهنا يغير التوحيدى الى ( العدوى الوجدانية ) التى تسرى  
من فرد الى فرد أو الى أفراد ٠٠ وهذا ما عناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدءا هو في  
صميم الفن التمثيلى وحينير بأن يتدبره كل ممثل ٠٠ وذلك حين  
يقول متسائلا : ( لم صار الناس يضحكون من المضحك إذا لم  
يضحك ٠٠ أكثر من ضحكهم منه إذا ضحك ) ٠

وأنا أفسر معنى الضحك من الضاحك بشيء أكثر من الحقيقة  
٠٠ أنى اعتبر الممثل الذى ( يضحك ) هو الذى يضحك فى ملبسه  
أو حركاته ٠٠ وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع فى حركته  
وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور وأقول مع  
أبي حيان ٠٠ أن الممثل إذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه وإذا  
أدى موقفه تماما كما هو معتدأ فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة  
الخصيصية ٠٠ فإنه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامتناما ٠

وما أشبه ملاحظة أبي حيان عن الضحك أليصطنع بما جاء فى  
حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه ( اعداد الممثل )  
ص ٣١ ٠٠ ( وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشيق  
الكثير الحركة ٠٠ ومن قفزاتهم الشبيهة برقصات الباليه ٠٠

---

(٧) الهوامل والشوامل ٠

ويمبالمفهوم فى التمثيل مبالغة شائنة وعناء ٠ ويتأنفهم فى الاشارات والأوضاع ٠٠ وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خضبة المسرح لم يكن مما يحتاج اليه فى اداء الأدوار التى قاموا بها ) ٠

وعندى أن ملاحظة أبى حيان التى سبقت ملاحظة ستانيسلافسكى بحوالى ألف سنة ٠٠ لا تقتصر على الاضحاك فحسب ٠٠ ولكنها تنطبق على كل اداء تمثلى يستوى فى ذلك الاضحاك والابكاء ٠٠ فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت ( الصناعة ) أى الافتعال ٠٠ مصدره ٠٠ وصل الى الموضع السطحى عند المشاهد ولم يتجاوز هذا السطح الى ما وراءه ٠٠ أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس المشاهد ٠٠ فلا بد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن ( نفس ) الممثل ٠٠ ويمتد قوة تلك ( النفس ) ٠ تكون قوة التأثير وفعاليتها ٠

والتوحيدى يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق الجمال انما تصدر عن ( النفس ) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة فحسب ٠٠ انما هو ( ابراز لصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس ) (٨) ٠٠ ثم يوضح ذلك ابلغ توضيح حين يقول فى ( المقابسات ) (٩) ( الصناعة تستملى من النفس ) ٠٠ وتملى على الطبيعة ٠٠ وقد صبح ان الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ٠٠ ولكنها تقبل آثارها ٠٠ وتمثل أمرها ٠٠ وتكمل بكمالها ٠٠ وتعمل على استعمالها ٠٠ وتكتب باملانها ٠٠ وترسم بالقائها ٠٠ والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف ٠٠ فالموسيقار اذا صانف طبيعة قابلة ٠٠ ومادة مستجيبة وتريجة هوأية ٠٠ وآلة منقادة ٠٠ أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسما

---

(٨) الامتاع والمؤانسة ٠

(٩) مقابلة ١٩ - ٢



موتفا وتأليفا معجبا ٠ أعطاهما صورة معشوقة وحلية مرموقة ٠ وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة بواسطة الصناعة الجانحة التي من شأنها استملاء ما ليس لها ٠ واملأ ما يحصل فيها ٠ استكمال بما تأخذ وكما لا لما تعطى (١٠) ٠

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة (١ الى الفن) وأن الفن ليس هو الطبيعة كما هي ٠ ولكنه الطبيعة بعد أن (تستمل) من النفس والعقل (وتملأ) عليهما ٠ وأن (الموسيقى) ويعنى به الروح الفنى ٠ موجود وحاصل فى النفس ٠ وأنه لا يجد سبيله الى الخروج حتى توافيه ٠ (الطبيعة القابلة ٠ والمادة المستجيبة ٠ والريح المواتية ٠ والآلة المنقادة) ٠

وإذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التي قرر أبو حيان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة ٠ وهذا هو المبدأ الذي اصطلح عليه علماء الفن التمثيلي في عصرنا الحديث ٠

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان (ل ٠ كيارينى ، ١٠ بابارو) في كتابهما (فن الممثل) الذي ترجمه صديقنا الأستاذ / طه فوزى (في صحيفة ٢٥) ٠

(أين سحر الفن العظيم وأبداه ٠ إذا ما كانت الطبيعة تعمل خيرا من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة ويأتى بأحسن منها ٠ ألم تعتدح يوما إحدى السيدات وتقل لها : إنك تشبهين صورة العذراء التي رسمها رافاييلو ؟ ) ٠

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق (النفس) على الطبيعة ٠ وأن حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرفهة ٠ تعادل

---

(١٠) الصناعة بمعنى الفن ٠

حاجته الى ( المادة ) واعنى بها القواعد والضوابط والتمارين التى  
تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ٠٠ ليصبح جسم الممثل  
ويده ورجلاه ورثائه وأوتار صوته ومئات أجزاء جسمه كما عبر  
أبو حيان ( آلة منقادة ) ٠

ونحن فى دراساتنا الحديثة للفن التمثيلى ٠ نجد المعاهد  
الفنية فى أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جسم الممثل  
بالرياضة ٠٠ وتربية صوته بالموسيقى ٠٠ وتربية هجرتة وفمه  
ولسانه بدراسة الحروف ٠٠ الى جانب تربية احساسه وانفعالاته  
بالدراسات النفسية ٠٠

ولم يكن التوحيدى وحيدا فى العالم العربى فى الفوضى وراء  
الايحاء النفسية والفنية ٠٠ نحن تعلم أن ( علم النفس ) لم يكن  
تھيا فى تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ٠٠ ولكنه كان موجودا  
فعلا فى داخل ( الفلسفة ) ٠٠ وقد فطن بعض الفلاسفة الاقدمين من  
الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية واخذوا  
بها فى كثير من شؤونهم ٠٠

## الأحلام والسلوك الإنساني

ويحضرني في هذا المقام اسم عالم عربي من أوائل العصر الأموي فطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس .. وتلك هي أن ( الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها ) وكذلك فشخصية الرائي اذا عرفها المفسر استطاع أن يفسر الحلم على ضوءها كما يفعل عالم النفس الحديث حين يراقب ( السلوك ) ويتخذ منه وسيلة ( لتحليل الشخصية ) .

ذلك العالم هو ( محمد بن سيرين ) الذي اشتهر في أوائل العصر الأموي بتفسير الأحلام .. ذلك الى ما كان معروفا عنه من اتامه بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير ذلك .. وسأروي للقاريء حادثتين لهما دلالتهم ليعلم أن ( نظرية الأحلام ) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث ( فرويد ) انما سبقه اليها ( ابن سيرين ) قبل اكثر من ألف عام ) .

### الحادثة الأولى :

استدعى امير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح مكر مصعد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف انه رأى نفسه فيما يرى النائم قائما في محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة وهو ( يبول ) في المحراب .. وأنه كرر هذه الفعلة أربع مرات .

وهذا ابن سيرين من روع الخليفة . وقسر حلمه بأنه سيقولى خليفة المسلمين من بعده أربعة من ابنائه .

وأذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين • فليس من الصعب علينا أن نتركه أن يعرفه بشخصية عبد الملك التي تجتمعت فيها كل خصائص بني أمية الذين تعبدوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية • ثم أفلتت من أيديهم لبضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشدين الذين تولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالمصيبة القبلية • ثم عادت السلطة إلى بني أمية على عهد معاوية • وان ( الفكرة الثابتة ) عند عبد الملك هي السلطة المنحصرة في النسل والملك العضود • علمنا أن ابن سيرين رأى في محراب رسول الله رمزا لمكان ( الامام ) أي رئيس الدولة وأن الفعلة التي كررها عبد الملك في منامه أربع مرات فيها رمز للانتخاب والنسل • وهكذا وجد التفسير ميسرا وأضحى حين قارن الرموز بشخصية من رأى الحلم •

#### الحادثة الثانية :

بينما كان محمد بن سيرين في المسجد يلقي درسا على تلامذته • • جاءه رجل فقال أنى رأيت في المنام أنى أئادى بالأذان • فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم قال له • • أنك ستؤدى فريضة الحج • • وبعد انصراف الرجل جاء رجل آخر فقال أنى رأيت في المنام أنى أئادى بالأذان • • نفس الحلم • • فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم أشرح عنه بوجهه وقال أئدت أدرى لعله أضغاث أحلام • • ولم يفسر له منامه • • وبعد انصراف الرجل الثانى سألته بعض تلامذته عن السبب فى أحجابه عن تفسير حلم الرجل • • وهو نفس حلم الرجل الأول • • وألحوا عليه أن يخبرهم • • فقال لهم أن هذا الرجل سيمسرق وتقطع يده •

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين دل متضادين • • وكان تحليل ابن سيرين أنه نظر فى ملامح الرجل الأول فخطرت فى باله الآية الكريمة « وأذن فى الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر » • • ثم نظر فى ملامح الرجل الثانى فلم يخطر فى

يأله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم اذن مؤذن ايها العير  
انكم لسارقون » \*

وهكذا فسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين .. وضح  
تفسيره فحج الاول وقطعت يد الثاني \*

ولا يخفى على فطنة القارئ أن ابن سيرين استلهم ( الفراسة )  
في تفسير هذين الحلمين .. أو هذا الحلم الواحد .. ونحن نعلم  
أن ( علم الفراسة لم يكن في تلك المصوّر علما قائما بذاته كما هو  
في عصرنا هذا .. ولكننا نعلم أن - العرب منذ جاهليتهم كانوا على  
فطرة فائقة في ( القيافة ) أو قص الأثر .. كما كانوا على علم  
بالأنساب وخصائص القبائل من النظر في ملامح وجوههم وأشكال  
أطرافهم وحركة أجسامهم .. وأن ابن سيرين بنظره في ملامح  
الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم في ذهنه تاويل حلم  
كل منهما في صورة أوجتها إليه آية من كتاب الله وافق معناها ما  
قرر في نفسه عن الشخصية التي وقفت أمامه تساله التفسير  
والتاويل \*

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة في فننا التمثيلي .. كما ننتفع  
بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبئ عنه الملامح والعيون  
والحركات .. ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على  
ما يوضح الشخصية التي نلبسها .. وفي اعتقادي أن ( الماكبير )  
بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم .. وذلك لا يعنى الممثل من  
الامام به الماما كاملا \*

ويعد .. فهذه لمحات لم تحظ بكل ما في التراث العربى من  
ملامح الفن التمثيلي ولكنها اشارت اليها ودلت عليها ..  
ولعلني وفقت في ايقاظ همه الطالب ودفعها الى البحث والنزود  
من هذا الزاد بما يخلق فيه روحاً فنية قومية ليتميز بها الفن العربى  
وياخذ مكانه بين الفنون \*

وانى اتصح الطالب ان يقرأ بأمعان ويدرس بأمعان :

- ١ - أيام العرب ٠٠ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ٠٠ أو فيما بينهم وبين الفرس ٠٠ وأن يعمل على ( المقارنة ) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الأريق ٠
- ٢ - كتب التاريخ ٠٠ التى كتبها مؤرخون أدباء أمثال الطبرى ٠
- ٣ - كتب السيرة النبوية فهى تصور عهدا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها اثرها العظيم ٠
- ٤ - كتب الحديث النبوى الصحيح ٠٠ وبينها كتابان مجمع على صحتها ( البخارى ) ٠٠ ( ومسلم ) ٠٠ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة للعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ٠
- ٥ - كتب الأدب ٠٠ مثل الاغانى ٠٠ والامالى ٠٠ والمقد الغريد والمقامات ٠٠ والبغلاء للجاحظ ٠
- ٦ - كتب الأمثال ٠٠ ومنها ( مجمع الأمثال ) ٠
- ٧ - كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ٠
- ٨ - كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى انصت اليها بين علوم اللغة وعلوم الدراما ٠
- ٩ - القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوروبيين من اواخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين ٠٠ وهذا فيما اعتقد للعصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ٠
- ١٠ - المذاهب الحديثة فى المسرح والمسيتما للدرس والتمحيص والنقد ٠

## الفصل الثانى

### اللقاء عند الأوروبيين

لا يصح الحديث عن شيء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريق القديم \*

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل المامة ٠٠ ولو قصيرة ٠٠ عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم ٠٠ وهو ٠٠ الشعب المصرى ٠٠

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى • وربما أغفلها أساتذة هذا الفن من الأوروبيين لسبب أو لآخر ٠٠ غير أنى أمهد للقارئ طريق إثباتها فى بضعة سطور •

١ - ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن ( بابل ) أو ( الصين ) كانت أصل المنية ٠٠ بل الحقيقة ما اثبتها العالم الانجليزى ( جرافتون أليوت سميث ) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر ( انثروبولوجيا ) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ٠٠ وامتاز هذا العلم فى جامعة ليفربول ثم فى جامعة لندن ٠٠ وامتاز التشريح بمدرسة الطب المصرية ( كلية الطب الآن ) حيث يقول « مصر مهد المدنية ٠٠ لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وان دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ٠٠ ودراسة التحنيط ٠٠ اثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة ) ثم ( استراليا ) ثم عبرت الباسيفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ٠٠ وان المصريين فى سعيهم للبحث عن ( النحاس ) جابوا البلاد الى ( يافا ) ثم ( أواسط سيبيريا ) ٠٠ واكتشفوا الذهب ٠٠ وحجر الشب ( سليكات المغنيسيا ) بأرض الصين ٠٠ وانهم هم الذين غرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » .

ويقول هذا العالم :

« أن كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ٠٠ ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ٠٠ وانهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ٠٠ وان هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع أنحاء الأرض ٠٠ من ( انجلترا ) الى ( بيرو ) بأمريكا الجنوبية » .

ويوافق العلامة ( سميث ) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصرية من أمثال ( فلندرس بيتري ) والعالم المتخصص ( جاستون ماسبيرو ) ٠٠ وجميعهم حجة فى علم المصريات ( ايجبتولوجيا ) .

٢ - الفن التمثيلى لم تظهر بوادره فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ما هو معروف عند علماء الدراما .



٣ - المؤرخ الاغريقى القديم ( هيرودوتس ) الملقب ( أبى التاريخ ) زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى انحاء العالم المعروف ٠٠ واتام بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد ١٠٠ فى اواسط القرن الخامس ٠٠ وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن ( القصة المقدسة ) ونمى بها قصة ( اوزيريس وست ) وانه شاهدها تمثل داخل احد الهياكل المصرية ٠

٤ - لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد اواسط القرن الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيرودتس لوطنه وكان عبارة عن شاعر ينشد ٠ وجوقة أو ( كورس ) يريد بعض مقاطعه ٠٠ وكان من تقاليد هذه الجوقة ان تضع على اكتافها ( جلود الماعز ) ٠٠ وفى وصف هيرودوتس ان للقصة اتباعا ( ست ) كانوا يضعون على اكتافهم ( جلود الخنازير البرية ) ٠٠ وفى هذا شبه واضح ٠

والقارئ الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع ان يرجع الى كتاب ( الأستاذ سليم حسن ) وهو ( الانب المصرى القديم ) فى جزئه ٠٠ الجزء الاول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتها الكاملة مع تحليل حوادثها ٠٠ وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها داخل الهيكل جاء على لسان ( هيرودوتس ) عندما شاهدها بمصر كما قدمنا ٠٠ وذلك ضمن قصة ( وردة ) التى كتبها العالم الاثرى الالماني ( جورج ايبرس ) صاحب مجموعات البردى المعروفة باسمه ٠

وعلى أية حال فان تمثيل ( القصة المقدسة ) فى مصر سابق لى شكل من اشكال الفن التمثيلى عند الاغريق ٠٠ ولا أشك فى ان تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر ٠٠ والذي يطلع على وصف عرضها فى المراجع التى نذكرهاا يدرك

انها لا يمكن أن تكون بداية ٠٠ وتلوح سوابقها في قول ( بيترى ؛ ان الكهنة ) وضعوا عقائدهم في قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ) ٠٠ وفي رأينا أن هذا ( القالب ) الذى يمكنهم من ( التأثير ) على الناس حتى يقبضوا على أزمة الحكم ٠٠ انما هو الفن التمثيلي ٠ الذى هو كما قلنا ٠ ابلغ وسائل التعبير ٠٠ أو هو جماع وسائل التعبير ٠٠ والذى استطاعوا بواسطته أن يحولوا التماثيل الجامدة للآلهة ٠ الى شخص متحركة ٠٠ حين مثلوا هذه الآلهة ٠٠ أولا في اقامة الصلوات على جثث الموتى أثناء عملية التحنيط ٠٠ وثانيا حين مثلوا ( القصة المقدسة ) كاملة بأشخاص الآلهة ( أوزيريس وايزيس وحوريس وست ) في داخل الهياكل ٠

ومن وصف العرض الذى قدمت به هذه التمثيلية ٠ نعلم أن الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الأول الى الآخر ٠٠ وأنه كانت تصحبه حركة هي أشبه بالرقص التوقيعى ٠٠ فكل مشهد يجرى نشيده وحركته بما يتفق مع معناه ٠٠ وليس هنا مجال التفصيل والشرح ٠٠ ولذلك نبهنا الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخيه المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الأثريين ٠٠ والى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التى اشرنا اليها نذكر من علمائنا الذين ألفوا في تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخري مؤلف ( مصر الفرعونية ) ٠٠ وما كتبه علمائنا في كتاب ( الحضارة المصرية ) ٠٠ فالرجوع الى هذه المراجع ضرورى لكل طائب ٠٠ ليدرك أن لبلادنا قديما راسخة في الفنون ٠ ومن بينها الفن التمثيلي ٠٠ وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء أو الهندسة البنائية ٠٠ كيف كان الفنانون من أجدادنا يرجعون بكل جديد الى أصوله القديمة في البيئة المصرية ٠٠ وكيف أن زخرفة الأعمدة الجرانيتية أو الرخامية ٠٠ انما هي صورة مجملية ومنقحة وفنية من مجموعة أعواد البردى التى كان يحزمها الإنسان الأول في مصر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطيني ٠٠ وأن مثل هذه الظاهرة  
جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يستطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه  
الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشسموب في مختلف  
البقاع ٠

ويدرك القارئ أننا نريد أن نثبت في نفس طالب الفن التمثيلي  
عندنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ٠٠ والمعرفة التامة بأصول هذا  
الفن في عنصرينا اللذين نشأنا منهما ٠٠ وهما العنصر العربي  
الذي أشرنا في الباب الأول إلى أصول هذا الفن عنده في فلسفته  
وشعره وقصصه ٠٠ ثم العنصر المصري الفرعوني الذي هو الأصل  
في مدينة العالم وعلمه وحضارته وفنونه الجميلة كافة ٠

وبعد ٠٠ فالأغريق حين بدأوا فنهم التمثيلي كان الصوار  
شعرا ٠ والالقاء نشيدا منفما وكنت الصورة الأولى التي ظهر بها  
الفن عندهم في احتفالهم بأعياد ( باكوس ) المرحه ٠٠ حيث يتقنى  
الشاعر ٠ وتردد الجوقة أو ( الكورس ) بعض مقاطعه ، تلك  
الصورة قريبة الشبه بما رآه هيودتس في القصة المقدسة ) ٠

وحين طور الاغريق هذا الفن إلى تلك المسرحيات الدرامية  
التي أنشأها ايسكلوس ٠٠ وسوفوكليس ٠٠ ويوريبيدس ٠٠ فتخلص  
الالقاء من ( النشيد ) رويدا رويدا ٠٠ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من  
النشيد والتقنى في لغة فخمة ( كلاميك ) والفاظ منتقاة ٠٠ لا يمكن  
للالقاء إلا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفهم والجرس  
الرنان والد الذاهب في مذاهب الغناء ٠٠ فتجىء الصورة الصوتية  
متكاملة مؤلفة مع الصورة اللفظية في اللغة المنطوقة والخصنية  
الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين ٠

ثم جاء تطور آخر في ذلك المهد نفسه حين كتب ( أرسطوفان )  
كوميدياته ٠٠ فجنى الالقاء معها إلى ما يلائم طابعها وجوها ٠٠

وأبتعد الالتقاء خطوة أخرى عن التفتى والنشيد غير أنها لا يمكن إلا أن تكون خطوة ضيقة جدا ٠٠ فطبيعة تلك العصور طليعة ( كلاسيكية ) بملارتها ٠٠ إذ المباني شاهقة ترفعها الأعمدة الضخمة وتميزها الأبهاء المتسعة ٠ والتماثيل الهائلة ٠ وكذلك الملابس تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة ٠ والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع منبافة كثيرة الزرد وخوذ لامعة واقنعة معنوية للوجوه ٠٠ حتى مظهر الانسنان فى جسمه فيه مبالغة من حيث الشعر المسترسل على الاكتاف واللحى المتدليلة على الصدور ٠٠ ولا يمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم والقائهم الا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له ٠

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلى بطابعها قرونا طويلة ٠٠ وخصوصا أن هذا الفن ينشأ دائما أول ما ينشأ فى الوسط الدينى ٠٠ وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة فى أعلى مظاهرها ٠٠ ونلاحظ أن رجال الدين فى أيامنا هذه أيام البساطة والسرعة لا يزالون يتحدثون فى ترتيل وتعديد وتقخيم وصسوت أنفى مترفع ٠٠ فالمتحدث يشعر بامتيازته لأنه يقرب للناس فكرة الألوهية وهى أرفع أفكار الانسان ٠

وعلى هذا النحو صار الالتقاء فى الفن التمثيلى على عصر الاغريق ثم على عصر الرومان ٠٠ وعلى هذا النحو أيضا انتقل الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن فى عرض قصص القديسين أصحاب المعجزات ٠ بفرض تثبيت الايمان فى قلوب المؤمنين ٠

واعتقد أن ( الفخامة الكلاسيكية ) فى الالتقاء ٠ اتخذت سمات ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الدينى المسيحى ٠٠

فالمقدس المسيح يختلف اختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ٠٠  
 فالأول يتكون من روحانية وقيقة رحيمة قدسية جادة ٠٠ بينما نجد  
 آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ٠٠ فهذا  
 الاله الأكبر والد ( زيوس ) تدفعه نبوءة قديمة الى أن ( يأكل ) كل  
 طفل يولد له ٠٠ حيث علم أن أحد أولاده ينزعه عن عرشه ويجلس  
 مكانه ٠٠ وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ٠٠  
 حتى إذا ولدت ( زيوس ) تمسكت به وحرصت عليه ٠٠ لتتم النبوءة  
 ٠٠ وأعطت زوجها ( حيرا ) فى حجم الطفل ٠٠ فأبتلعه وهو يظنه  
 طفلا ٠٠ ووقع فى ( الفخلة ) كآقل انسان ضعيف ٠٠ ولم يكن الاغريق  
 يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر  
 الا قوتهم ٠٠ ولذلك تصوروا الههم الذى ضبط زوجته مع اله آخر  
 ٠٠ على انه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث  
 ٠٠ وان صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ٠٠ واذن  
 فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ٠٠ ولا ننسى ما كان  
 يتصف به ( باكوس ) عندهم من مرح ٠٠ وما كان يجرى فى أعياده  
 من احتفالات صاخبة ماجنة ٠

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلى حين انتقل الى أوروبا  
 المسيحية ٠٠ قد اتخذ صورة جنيدة شاملة ٠٠ لابد للالقاء أن  
 يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصدق ٠٠ غير أن  
 الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية للالقاء الصادق  
 ٠٠ بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تتنافى  
 مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى  
 أهباء الكنائس وقصور الأمراء والنبلاء ٠٠ حيث كان البناء لايراعى  
 فيه شىء يهملق بالصوت ٠٠ ولم يكن ثم مناس من بقاء الحال  
 كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ٠

## اتجاه الانقسام الى الواقعية

لذلك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو ( عصر النهضة ) الذى بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكسروا فى الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية ( روما ) ٠٠ حين عاد هؤلاء العلماء الى إيطاليا وفرنسا على أثر فتح القسطنطينية على يد السلطان ( محمد الفاتح ) العثماني وأخذوا يمارسون نشاطهم فى أوروبا الجنوبية ٠٠ وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلي ٠٠ حيث تطورت ( الرواية ) وطريقة عرضها والقاء حوارها .

غير أنى الملح فى تاريخ أوروبا أحداثا سبقت هذا الحدث ٠٠ نشأت بموجبها ( الكوميديا النقدية ) ٠٠ وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضمائهم ٠٠ فخطر لبعضهم أن يستخدم الفن التمثيلي ليعصور للناس شخصيات كتمية فى صورة تلمز وتلمز فى رفق وحذر أولا ثم فى صراحة ثانيا ٠٠ وهنا ظهرت أولى محاولات ( الكوميديا النقدية ) .

وطبيعى أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التى تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام ٠٠ ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين ٠٠ لكى يتمكنوا بعد توصيل هذا الشعور ٠٠ من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل ( هنرى الثامن ) فى إنجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم .

ولقد وجدت هذه الفكرة فى رموس أولئك الحكام بعد استئثار  
العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم  
وملاحظة منزلة الحاكم العربى ( أمير المؤمنين ) الذى لا سلطان  
لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

وإذ نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان  
لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح إلى البساطة  
التي تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات  
الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بظواهر الفخامة رويداً رويداً  
حتى وصل بنا إلى عصر السرعة الهائلة التي نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأتية ٠٠ والبساطة المصرية  
السريعة ٠٠ يقف ( الالقاء ) مواقف الرقيب ليكبح الجماع فى  
الحالين ٠٠ ويضع الألوان بالقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة المصرية البسيطة أقل حاجة إلى  
( رقابة ) الالقاء ٠ ولكنى أقول أنها أخرج إلى تلك الرقابة من  
الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتي من طبيعة العنصر التي تتركز فى ظاهرتين  
واضحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهي ظاهرة فى كل شيء ٠٠ كل شيء يجرى ٠٠  
حتى أصبح الكلام نفسه سريعاً فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف  
والانفعالات التي تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ وإذا لم يكن المتكلم متمكناً  
من حديثه ٠٠ حائزاً على الأجهزة التي يصدر عنها الكلام فى حالة  
جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل إلى أذن السامع مشوشاً ،  
أو منقوصاً ٠ حتى ولو كان صوته مسموعاً ٠

وأما ألفة أذنية فقد أضافت الحصل في الناموس حتى شرب إلى  
أجهزة الكلام • من الفك إلى اللسان إلى اللهاة إلى الأوتار الصوتية  
في الحنجرة • • ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لو كما  
ياكل حروفه فلا يبقى منها إلا القليل الذي لا يغنى في إيضاح كلامه  
حتى ليضطر السامع إلى استعادته •

ثم نخل ( الميكروفون ) على الفن التمثيلي فاستعمل في  
المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طليعيين في القائهم حتى إذا اقتضى  
الأمر أن يهمسوا همسا • كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل في  
الصورة السينمائية والصورة الإذاعية • • فوجب على الممثل أن  
يعلم ماهو الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه في كل صورة  
من صور الفن التمثيلي • • كما يجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه  
سليمة قوية • • وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه • •  
وأن يعلم أن حرف ( الشين ) مثلا وكذلك حروف ( الصفيير ) التي  
سنوضحها فيما بعد لها أثر على الميكروفون يقتضى إخراجها في  
نبرة ملائمة • • تبعاً لما يشير به مهتمس الصوت •

واسنأ في حاجة إلى تفصيل ذلك مانمنا سنصل بدراستنا في  
فن الالتقاء إلى الغاية المرجوة وهي القدرة الكاملة على الكلام في  
حروفه وكلماته • ثم في نبراته ونغماته •



الباب الثالث

قواعد النطق



## تمهيد :

ليست معرفة أية لغة ٠٠ فى كلماتها واجروميتها كافية للنطق بها نطقا سليما ٠٠ ونعنى بالنطق السليم ٠٠ نطق اهل هذه اللغة أنفسهم ٠٠ وهذه ظاهرة واضحة تبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا ٠٠ من ابناء الشعوب غير الانجليزية ٠٠ فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز فى بلادهم ٠٠ مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والممه بالبناء اللغوى كاملا ٠٠ اللهم الا اذا اختلط بالانجليز أنفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا .

ولغتنا العربية ( الفصحى ) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية ٠٠ بعد ان تباعدت الأزمنة بيننا وبين اهلها فى جاهليتهم وفى صدر اسلامهم ٠٠ حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام او دخل الاسلام بلادهم ابان الفتح الاول الذى اقتضته سياسة توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضسته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحسنة .

هذه الانحرافات هى التى فطن اليها علماء العرب فاستتبخوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبجدية فحدد مخارجها وصقاتها الملازمة لها ٠٠ كما كان ينطقها العرب ٠٠ وكما نزل بها القرآن الكريم ٠٠ وكذلك تم لهم ما ارادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة ٠٠ واتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا ان ننطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة ٠٠ وأصبح الممثل العربى فى هذا الزمان اذا عرض له دور



## الفصل الأول

### مخارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تتفرع من بعضها  
فروع :

#### الجوف :

وهو مخرج واحد لا فرع له ٠٠ ويقصد بكلمة ( الجوف )  
التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين ٠

#### الحلق :

وفيه فروع ثلاثة ٠٠ اقصاه ٠٠ ووسطه ٠٠ وأعله ٠٠

ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية  
الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاة ٠٠ التى هى أول اللسان ٠٠

أما أقصاه فيقع أمام هذا البروز الذي في رقبة الإنسان ونسميه  
( العقلة ) ٠٠ ويسميه الانجليز ويعض الأوربيين ( تفاحة آدم ) ٠  
ويهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ٠٠

#### اللسان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذي يشغله اللسان بين الفك  
الأعلى والأسفل ٠٠ وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام ٠  
والهامن خلف ٠٠ وفيه أربعة مخارج فرعية ٠٠ أقصاه ، ووسطه  
وتهايته ، وحافته ٠٠ والنهاية قبل الحافة أما الحافة فهي الطرف  
الدقيق للسان ٠

#### الشفتان :

ولهما مخرجان الأول بانطباقيهما معا ٠٠ والثاني بانطباقي ياء  
الشفة السفلى مع أطراف الأسنان العليا ٠

#### الخيشوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ٠٠ ولا فروع له ٠

وهذه الحروف التي تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

#### حروف الجوف :

هي حروف المد الثلاثة ٠٠ الألف ، والواو ، والياء ، المحدودا  
أما إذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى ستبينها في مكانها ٠

ولكن هذه الحروف تأتي على صورتين لا على صورة واحدة  
فهي مفخمة أحيانا ٠٠ ورفيقة أحيانا ٠٠ فلا حرج علينا إذا اعتبرنا،  
سنة بدلا من ثلاثة ٠٠ مادام الأمر هنا للنطق ٠

أما الألف فهي مفخمة أن جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل  
( قال ٠٠ سال ٠٠ ضال ٠٠ طاريء ) ونطقها يشبه حرف (A)  
الفرنسية ٠٠

وهي رقيقة أن جاءت بعد حرف رقيق مثل ( نال ٠٠ سال ٠٠  
جامد ٠٠ باهر ) ٠٠

أما الياء والواو فهما في حالتهما الممدودة رقيقتان أصلا حسب  
العرف الجارى مثل قولك ( ليل ٠٠ سنين ٠٠ منديل ) ٠٠ والواو  
مثل قولك ( سوق ٠٠ مرزوق ٠٠ محمود ) وهكذا .

غير أنى رأيت الياء تأتي في كلام العرب على صورة أخرى  
مفخمة ٠٠ وذلك حين تكون ساكنة في إحدى الكلمات ٠٠ ( مثل  
ليل ) فتعتمد إلى الحرف السابق عليها ( وهو هنا اللام الأولى )  
فتغير حركتها ( وهي الفتحة ) إلى الحركة الملائمة للياء ( وهي  
الكسرة ) ثم نمد الياء مفخمة فنقول ( ليل ) كما نطقها في لغتنا  
الدارجة ٠٠ ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ٠٠  
وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء  
الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قيمنا ٠٠ وهذه أمثلة  
من الجاهلية ومن بعد الإسلام .

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلى :

نرينى للفقى اسـمـعـى قانـى      رأيت الناس شـرهم الفقير  
واحقرهم واهـوئهم عليهم      وإن أضـمى له كرم ( وخير )

والأصل ( خير ) بالياء الساكنة كما هو واضح ٠٠ ولكذلك  
لا تستطيع أن تنطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة  
مد ثم راء .

قال الجمهور من شعراء الجاهلية أيضا :

وقريش هي التي تمكن البحر (م) بها سميت قريش ( قريشا )  
تأكل الفث والسممين ولا تترك يوما لذى جتساحين ريشا

( قريش ) هنا جرى على يائها المد والتفخيم •

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسي الأول •  
وهو من شعراء ( الحماسة ) الذين عرضهم أبو تمام في كتابه  
المعروف الذي ضم أقوال الفصحاء المشهود لهم من شعراء الجاهلية  
والاسلام :

أصبت أرهم من أصبحت أحسده لذلك تقارب بين العز والهون  
هيهات بابل من تجد لقسد بعثت على الخطايا مرامى ذلك (البين)

وأصلها البين يمشكون الياء كما هو واضح •

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التي تتكون من حركتين ••  
قد ساوت في حركة المد بين الواو والياء •• كما في بيتي الشريف  
الرضي •• فجعلت مد الواو في كلمة ( الهون ) مساوية لمد الياء  
المغضة المقلوبة في كلمة ( البين ) •• وكذلك في سائر شعر الشعراء  
من جاهليين وإسلاميين •

كما أن الواو والياء يشتركان معا في المخرج الرئيسي ••  
كما قمنا •• فكلاهما من حروف الجوف •

وهما أيضا يشتركان في صفة المد واللين •

ولهذه الأسباب فإني أقدر أن ما يجرى على الياء يصبح دون  
اية معارضة •• أن يجرى على الواو •



فالواو الساكنة ٠٠ مثل الياء الساكنة يصبح أن ننقل حركتها ٠٠ التي هي الضمة الى الحرف السابق عليها ثم ندمها مفخمة كما يطلق حرف (O) الانجليزي تماما ومثال ذلك كلمة ( لون ) كما ننتقلها فعلا في لهجتنا العامية ٠٠ التي هي ، كما قدمنا ٠٠ ترجع في كثير من اصوالها الى اصول عربية ٠٠ كما وضع ذلك في حرف الياء ٠

فلنقول ٠٠ ( دور ) بدلا من ( نور ) ( وفردوس ) بدلا من ( فردوس ) ( وقول ) بدل من ( قول ) وهكذا ٠

وقد جاء في شعر لي :

وشتتني العلياء اطيب مطعم لو بات في اسر الطعام خميس  
ورشتت من صافي المحبة وشفة قنسية ظلمت لها ( الفردوس )

هذا رأي لم ار عليه باسما ٠٠ ولن شاء أن يأخذ به أو يدعه ٠٠ بيد اني اؤثر أن تتسع حركات النطق في لغتنا ٠٠ ولا يفوتني أن أشير هنا الى ماورد في ( علم الحروف ) الذي يعرفه قراء القرآن معرفة واسعة ٠٠ من حركة يسمونها ( الاشمام ) وتعريفها أن حرف ( الياء ) المدودة ٠٠ ( يضم ) رائحة ( الواو ) ٠٠ فيقرءونها ياء حائلة الى الواو في كلمة من كتاب الله الكريم ٠٠ وهي ( وغيض الماء ) ٠٠ وإذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة في اللفة الفرنسية يسمونها ( أكسان ) ٠

ولعل اتصاع الألف في حروفنا العربية ٠٠ واشتمالها على جميع حركات النطق في سائر اللغات ٠٠ هو السبب في تلك الظاهرة العجيبة الواضحة ، وتلك أن كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من العرب ٠٠ ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها أهلها تماما ٠٠ في حين أن كثيرا جدا من المبتدئين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين • أو الحاء • أو القاف • • وخصوصا الضاد • • على تمام علم بعضهم باللغة العربية علما غزيرا لا يقل عن علم أساطينها المتخصصين من العرب أنفسهم •

### حروف الحلق :

يخرج من القصاه - الهمزة • • الهاء •  
يخرج من وسطه - العين • • الحاء ( المهملتان )  
أعنى بدون نقط •  
يخرج من أثناء الفين • • الخاء ( المنقوستان ) •

### حروف اللسان :

#### يخرج من القصاه :

القاف • • الكاف ( ومخرجها بعد مخرج القاف قليلا • • وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى سقف الحلق ) والصوت مقطوع •

الجيم ( غير المعطشة ) كما ننطقها في اللغة الدارجة • • وكما ينطقها أغلب سكان الريف عندنا في كلماتهم بدلا من القاف كقولهم « عيد القادر » • • فيقولون « عيد الجادر » وقد استعملتها بعض القبائل العربية في أبان سيادة الفصحى ، وقرأ بها بعض القراء في القرآن الكريم باعتبارها إحدى القراءات المعترف بها • ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصبيحي • • وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين في القراءات  
٠٠ ولكنه لم يستعملها على إطلاقها ٠٠ بل في  
بعض المواضع دون الأخرى وقد سمعته يقرأ  
« وطفقا يخصصان عليهما من ورج ( ورق )  
الجنة » ٠٠ ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل  
قليلا عن مخرج « الكاف » ٠٠ وارتفاع اللسان  
فيها أقل ( تفرطما ) من ارتفاعه عند النطق  
بالكاف ٠٠ والصوت مقطوع .

#### ويخرج من وسطه :

– الجيم ( المعطشة ) ويرتفع بها وسط اللسان  
ملتصقا بسقف الفم ٠٠ ثم ينفصل بحركة  
( القلقة ) التي منفرجها عند ذكر الصفات ٠٠  
والصوت مقطوع .

الضين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافته  
اليمنى واليسرى الأضراس على الجانبين دون  
أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا للصوت  
الضين الذي يمتاز ( بالتقضى ) وهو انتشار  
الصوت واسترساله .

الياء : ( الساكنة طبعاً ) ٠٠ لأن المدودة قد  
تقدمت في حروف الجوف ٠٠ وفيها يلتصق جزء  
من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء  
الخلفي الى تحت والصوت مستمر .

الضاد : ( المنقوطة ) وهي أشهر الحروف  
المصرية ٠٠ ولا توجد في لغة أخرى حتى اننا

نقول عن لغتنا ( لغة الضاد ) وفيها ترتفع حافتا اللسان الى الأضراس على الجانبين ٠٠ وهذا الفضل وضع للنطق بها وأصبح منطق ٠٠ وإذا تمذر ذلك ٠٠ فاصدى الحافتين ٠٠ اليمينى ( أصعب ) واليسرى ( أيسر ) وأكثر استعمالا والصوت مقطوع ٠

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد تقريبا ٠ ٠ غير أن قرطحته لا تبلغ الأضراس وصوتها مستمر

ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قبل طرفه الدقيق كما  
 قسما ٠٠

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول الأسنان العليا والصوت مستمر ( من الخيشوم ) ٠

الراء : ٠٠ مكان النون تقريبا مع استمرار طرف اللسان فى حركة ( الرنين ) التى تشبه الجرس وتتميز بها الراء ٠٠

الطاء : ٠٠ ( المهملة ) النهاية مع أصول الأسنان العليا ٠٠ مع قرطحة الوسط وتقوسه الى أسفل ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ٠

التاء : ٠٠ ( بنتطتين ) نفس الحركة مع راحة اللسان فى الفم ليتم التريق الذى يميز التاء من الطاء والصوت مقطوع ٠

الذال : النهاية تلتصق بالأسنان العليا بنفس  
الحركة مع الميل نحو الطرف ( طرف اللسان )  
قليلا والصوت مقطوع .

المصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسان من  
وسطه ليعطى صوتا فخما للمصاد والصوت  
مستترسل .

المبين : نفس الحركة مع راحة اللسان ليعطى  
الترقيق والصوت مستترسل .

الزاي : نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع  
الصوت ( قليلا ) نحو الخيشوم والصوت  
مستترسل .

#### ويخرج من طرفه - ( آخره النقيق )

الطاء : ( المنقوطة ) طرف اللسان ملتصق بأخر  
الأسنان العليا وهي منفرجة والصوت مستترسل .  
الذال : ( المنقوطة ) نفس حركة الطاء مع نغم  
الصوت ( قليلا ) نحو الخيشوم والصوت  
مستترسل .

الثاء : نفس الحركة مع راحة اللسان في الفم  
واطلاق الهواء من بين الأسنان .

#### ويخرج من الشفتين -

الفاء : ( بنقطة ) أسفل الأسنان العليا مع  
باطن الشفة السفلى والصوت مستترسل .  
الباء : ( بنقطة ) بانطباق نهاية الشفتين ثم  
انفراجهما . والصوت مقطوع . . . . .

الميم : ٠٠ نفس حركة الباء مع انطباق الشفتين  
وارسال الصوت ليخرج صريحا عن الخيشوم  
الوار : ٠٠ ( المناكئة طبعا ) بامتداد الشفتين  
الى امام وانطلاق الهواء من بينهما صوت  
مستمرمل .

### ويخرج من الخيشوم -

وهي حركة لامتداد صوت النون والميم والتتويج  
٠٠ لامتدادا كاملا ٠٠ وكذلك اندفاع الهواء في  
انحباسه في حركة الذال والزاي والطاء .

### صفات الحروف

صفة الحرف ٠٠ او هليعة الحرف ٠٠ هي الحالة الخامسة  
التي يتميز بها عند النطق من ناحية ( الصوت ) ٠٠ ومعرفة هذه  
الصفات لازمة الى جانب معرفة ( المخارج ) ليتم النطق بالحرف  
تاما كاملا .

وهذه هي الصفات التي تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف - الاستعلاء وضده الاستفال - الاطباق  
وضده الانفتاح - الصغير - الثقلة - الرنين - التقشى - الترقيق  
وضده التفخيم - المد .

### القوة والضعف :

الحرف القوي هو الذي يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة  
الى كمية من الهواء ٠٠ والحرف للضعيف على العكس .

ومعرفة هذه الصنف وحروفها تفيد المتكلم في تقطيع جملة عند الالتقاء .. فإذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التي تحتاج الى كمية من الهواء .. الذي هو مادة الكلام .. فإنه يتجه الى تقطيع جملة تبعاً لقوة تنفسه .. أو بعبارة أوضح .. تبعاً لطول نفسه .. هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة .. كما سنبين بعد .

أما الحروف القوية فهي :

الضاد .. ( المنقولة ) - الهمزة - الجيم ( المعطشة وغير المعطشة ) - الدال ( المهملة .. أى غير المنقولة ) القاف ( بنقطتين ) الطاء ( المهملة .. أى غير المنقولة ) القاف ( بنقطتين ) - الباء ( بنقطة ) - الكاف - اللام ( بنقطتين ) .

والحروف الضعيفة هي :

الألف - الياء - الواو - ( وهي حروف المد في مسورتها الرقيقة أو المخففة كما بينا ) الثاء ( بثلاث نقط ) - الحاء ( المهملة ) - الخاء ( بنقطة ) - الذال ( المنقولة ) الراء ( المهملة ) - الزاي - السين ( المهملة ) الشين ( بثلاث نقط ) الصاد .. ( المهملة ) - العين « المزلة » الغين ( المنقولة ) - الفاء ( بنقطة ) اللام - الميم - النون - الهاء ( وهي أضعف الحروف لاحتياجها لأكثر كمية من الهواء ) .

الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى الفم .. ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل .

وحروف الاستعلاء هي :

الخاء ( بنقطة ) - الصاد ( المهملة ) - الضاد ( بنقطة ) الغين ( بنقطة ) - الطاء ( المهملة ) - القاف ( بنقطتين ) - الطاء « بنقطة » .

وحروف الاستفقال هي : اثنان وعشرون وهي الباقى بعد حروف الاستعلاء . وتذكر بعد هذا البيان ان ( الاستفقال ) أو هيوط اللسان العبرة فيه بوسطه أحيانا ويمتدته أحيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك .

### الإطباق والانتفاساح :

الاطباق : ٠٠ ومعناه ( الالتصاق ) .

والانتفاح : ٠٠ ومعناه ضد ( الالتصاق ) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صسفة ( الاستعلاء والاستفقال ) .

أما حروف الاطباق فهي أربعة وهي :

للصاد - الضاد ( المنقوطة ) - الطاء - النطاء ( المنقوطة ) وأما حروف الانتفاح فهي بقية الحروف الابجدية .

### الصغير :

وحروفه ثلاثة - السين ( المهملة - الصاد ( المهملة ) - الزاى

والصوت المصاحب لها يشبه الصغير .

وقد بينا في الخارج حالة وسط اللسان في كل من هذه الحروف الثلاثة .

### القلقة :

ومعناها أن اللسان حين ينطبق في هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان في ( الباء ) لابد من ترجيمة توضيح الحرف - ويدون هذه الترجيمة يختفى الحرف تماما لأنه ( ساكن ) مقطوع .



وهذه الحروف هي :

الغاف ( بنقطتين ) - الطاء ( المهملة ) - الباء ( بنقطة ) -  
الجيم - الدال ( المهملة ) \*

وأي أن يضاف إلى هذه الحروف :

المهمزة - التاء ( بنقطتين ) - الكاف \*

وذلك عندما تأتي ساكنة في آخر كلمة عند الوقوف عليها ..  
وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة في حالتها التي وصفت تضيق فترتها  
أن لم يرجع اللسان ترجيعه القليلة .. لأن النفس منقطع عندما وليس  
لها استمرار صوتي كما نلاحظ في بقية الحروف وقد بينا في الخارج  
أن الصوت عندها ( مقطوع ) وكذلك أرى ( قليلة ) كل حرف صوته  
مقطوع \*

الرتين :

ويسمى ( التكرار ) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس

وحرفه واحد هو ( الراء ) \*

( التفتي ) :

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم \*

وحرفه واحد هو ( الشين ) المنقوطة \*

التريق والغضم :

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها .. فمصور أن تطلق كلمة

( ياربي ) وتطلق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا ..

تصور أنك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف R مقمّم  
فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا •

والقاعدة •• أن جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التي  
سنعرضها •

### الحروف المخففة :

الخاء ( بنقطة ) – الصاد ( المهملة ) – الضاد ( المنقوطة ) –  
الغين ( المنقوطة ) – الطاء ( المهملة ) – القاف ( ينقطتين ) – الظاء  
( بنقطة ) ويلاحظ أن هذه الحروف هي حروف ( الاستعلاء ) كلها ••  
وهي مخففة في جميع حالاتها – وأضيف إليها الواو والياء المنقولتان  
عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف •

وهناك حروف أخرى تأتي مخففة حيناً ورقيقة حيناً •• وهذه  
الحروف هي :

### الألف المصدودة :

مخففة إذا جاءت بعد حرف مقمّم كما بينا سابقا •

### لام الجلالة :

وهي اللام في اسم ( الله ) تنطق مخففة إذا جاءت بعد كلمة  
آخرها ( فتح ) •• أو ( ضم ) •• كقولك قال الله •• قرأ الله •• أما  
إذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهي رقيقة كقولك •• في رعاية الله ••

### حروف الواو ( المهملة ) :

هي مخففة إذا جاءت مفتوحة أو مضمومة •• مثل : رام ••  
مرام •• ربما نظروا •• وهي مخففة إذا جاءت ساكنة بعد حرف  
مفتوح •

مثل - شرب - حرب ٤

أو بعد حرف مضموم وهي ساكنة أيضا

مثل - قرب - برج \*

أو بعد بعد حرف مكسور كمرة عارضة ليست من أصل الكلمة  
\* كهزة الوصل وهي ساكنة \*

مثل - ارتضى - ارحى - ( أما إذا كان الكسر ثابتا في أصل  
الكلمة والراء ساكنة \* فهي واقية مثل ( ارحون ) \* على ألا يكون  
بعدها حرف استعلاء \* أى حرف مفخم \* مثل الطاء \* أو الصاد  
كقولك ( مرصاد \* قرطاس ) فهي في هذه الحالة مفخمة \*

المسد :

ومعنى هذه الصسفة أن يعد الحرف امتدادا معينا \* وهي  
خاصة بحروف المد الثلاثة \* أو الستة كما قدمنا \*

وقد وضعوا له مقاييس \* لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى  
ثم يستقيم واختلف العلماء في كثرة عدد الحركات \*

والخلاصة هي أن يكون المد إلى مدة تفريق بين المد وبين حركة  
الاهراب الماثلة له \* أى بين ( الألف ) والفتحة \* وبين ( الياء )  
والكسرة \* وبين ( الواو ) والخصة \* فلا يجوز للمتكلم بأى كلام  
أن يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له \*

أما أكثره وأطولاه فهو فى رأى \* وفى رأى كثير من المتكلمين  
فى علوم الحروف \* إنما يتبع المعانى \* وفى الالتقاء التمثيلى بنوع  
خاص \* ما هو إلا عمل من أعمال الشاعرية الفنية \*

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر الى هذه الحالة :

قد تجيء ( الف التثنية ) فى آخر كلمة ٠٠ وتليها كلمة أولها همزة وصل لا تنطق نحو قوله ( قالا انظر ) أو ( دخلا البيت ) ٠٠  
 هنا التثنية ساكنان ٠٠ الف التثنية ٠٠ وهمزة الوصل والقاعدة انه اذا التثنية ساكنان حذف أحدهما ٠٠ فاذا طبقت هذه القاعدة على ( قالا ) وحذف الف التثنية ٠٠ ذهب المعنى المقصود من اخبارك بأن اثنين قالا لثالث ( انظر ) ٠

وفى رأينا أن نمد الف التثنية مدا خفيفا ( فنيا ) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية ٠٠ ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل ٠٠ التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا ٠

### حالات تعرى الحروف أحيانا

#### همزة الوصل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله ٠٠ وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها ٠٠ وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة أول ٠٠ وهى ساكن مثل ( اجلس ) ٠٠ بصيغة الأمر ٠٠ فالفعل ثلاثى ٠٠ ماهيه ( جلس ) واذا انقلب الى امر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن أحمد العالم اللغوى المعروف ( سلم اللسان ) ٠

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها ٠٠ كان تقول ( فقال له استاذة اجلس ) ٠

أما اذا جاءت كلمة ( اجلس ) فى أول الجملة مثل قوله ( اجلس يابنى ) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما ٠

وأحكامها فى هذه الحالة أن تكون :

ثاني مفتوحة ٠٠ في ( أل ) التي تلحق بأوائل الكلمات (للتعريف)  
مكسورة في هذه الأسماء غير المعرفة ( النكرة ) وهي :

ابن - ابنة - امرأة - امرؤ - اثنتان - اثنتا عشرة -  
أبم ( بمعنى ابن ) وهي مبنية على الكسر المشدد دائما - أيم -  
أيمن - ( وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول أيم الله -  
أو أيمن الله ) وتكون مكسورة أيضا ٠٠ في ماضى الفعل الخماسي ٠٠  
والسداسي ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل - انطلق (ماضي) - انطلق  
( أمر ) انطلق ( مصدر ) استكشف ( ماضي ) استكشف ( أمر ) ٠٠  
استكشف ( مصدر ) وكذلك استقرى واستلمى \*

وتكون مكسورة كذلك - في أمر الفعل الثلاثي إذا كان الحرف  
الثالث منه مكسورا أو مفتوحا مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠  
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة في أمر الفعل أن كان الحرف الثالث مضموما \*  
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا إذا كان الضم على الحرف الثالث عارضا ٠٠ أي أنه ليس  
من أصل الفعل كأن تدخلوا الجماعة على فعل مثل امش ٠ اثت ٠٠  
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا اثتوا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يعد بهذا الضم  
العارض ويرجع الفعل الى أصله في شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو  
في هذه الأمثلة - الكسر فتنتطق الهمزة مكسورة كما سبق البيان أما  
إذا اختلفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من  
الكلام ٠٠ فإن شكلها هنا يكون تابعا للحرف السابق عليها مباشرة  
فإن كان مفتوحا نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وإن  
كان مضموما نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجيء  
معدودة مدا كبيرا \*

وذلك في ( ال ) أداة التعريف ٠٠ إذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعتين ثقيلتين في النطق ٠ والقاعدة أن تحذف أحدهما ٠٠ فإذا حذفنا همزة ( ال ) ضاع التعريف وإذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ وإذا نطقنا بهما معا ثقلتا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المد بديلا من حذف أحدهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك ( الرجل قابلت ) والأصل ( ١١ لرجل ) قابلت ٠٠ وفي قوله تعالى من سورة ( يونس ) في حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال ( امنت أنه لا إله الا الذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين ) والأصل ( ١١ الآن ) وكقوله سبحانه في سورة الانعام : ( قل أنذركم حرم أم الاتنين ) والأصل ( ١١ لذكركم ) ٠

### الادغام والاقلاب والاختفاء

الادغام معناه - أن يمتزج حرف بما بعده في النطق فيكونان حرفا واحدا والاقلاب معناه - أن تتقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر - والاختفاء معناه - ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى في النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربي في النطق ٠ وهي من خصائص هذه اللغة في إبان العمل بها ٠٠ وإذا أغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا ( الممثل ) عندما يؤدي دورا لشخصية عاشت في أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منها ٠

الادغام :

قاعنكه :

إذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما في آخر كلمة والثاني في أول الكلمة التالية ٠٠ وأن يكون الحرف الأول

ساكنة ٠ والحرف الثانى متحركا ٠٠ فانهما يدغمان فى النطق فينطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ - فى التماثلين ٠٠ أى أن الحرف نفسه يتكرر ساكنا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ٠

أمثلة - لم يعلم محمد ٠٠ نالت ثويقا ٠٠ قد دالت بولتهم ٠

٢ - فى المتقاربين ٠٠ أى أن الحرفين من مخرج فرعى واحد ٠٠٠ ويشتركان فى صفة واحدة ٠

أمثلة - اخترت سمية ٠٠ قد تكون ٠٠

فإن التاء والذال مخرجهما الفرعى ( طرف اللسان ) ٠ وكلاهما من حروف ( الاستفقال ) وكذلك من حروف ( الانفتاح ) ٠ ويشتركان أيضا فى صفة ( القوة ) ٠٠ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ٠٠ والثانى متحرك ٠

٣ - فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تلص على التماثلين والمتقاربين ٠٠ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

( ١ ) فى النون أو التنوين ٠ إذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الياء ( المنقوطة بالتثنية ) ٠٠ مثل - من يقول ( للنون ) - صديق ينصح ( للتنوين ) ٠  
الميم - مثل - من مال عن الحق ملك ( للنون ) - رجل مشهور ( للتنوين ) ٠  
الواو - مثال - من وزن الأجر عرفها ( للنون ) -

صاحب وفي ( للفتوين ) وفي هذه الحروف الثلاثة يكو

الادغام مصموميا ( بالغنة ) \*

اللام - مثل كن ابقا ( للفتون ) - رجل لين العري

( للفتوين ) \*

الراء - مثل احسن ردك عليه ( للفتون ) - جيد رداؤ

وفي هذين الحرفين يكون الادغام غير مصممو

( بالغنة ) \*

(ب) هي لام ( آل ) أداة التعريف \*

هذه اللام تدغم فلا تظهر اذا وقع بعدها ( هي ذه

الكلمة طبعاً ) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

الطاء ( المهملة )	مثال	الطير
الثاء ( المنقطة بثلاث )	«	الثواب
الصاد ( المهملة )	«	الصبر
الراء ...	«	الرحمة
الذاء ( المنقطة باثنتين )	«	التأبوت
الضاد ( المنقطة )	«	الضوء
الذال ( المنقطة )	«	الذل
النون ...	«	النعمة
الدال ( المهملة )	«	الدليل
السين ( « )	«	السحاب
الشين ( المنقطة )	«	الشیطان
الظاء ( المنقطة )	«	الظل
الزاي ...	«	الزراعة
اللام ...	«	الليمون وهذه تتبع القاعد
		الأصلية فاللام واللام مقمائلان



وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام ( ال ) فلا تختفى مثل قوله ٠٠ القمر ٠٠ الحصان ٠٠ الجائز ٠٠ المفيد وهكذا ويسمون ( ال ) المدغمة ( پال ٠٠ الشمسية ) و ( آل ) الظاهرة ( پال القمرية ) ٠

#### الإقلاب :

ومعناه أن ينقلب الحرف في النطق حرفاً آخر ٠ وهو يحدث لحرف واحد في الأبجدية العربية ٠٠ وهو حرف ( النون ) إذ ينقلب ( ميما ) إذا جاء بعده حرف ( الباء ) المنقوطة التحتية وما يجرى على النون يجرى على التتوين كما علمنا ٠ وتخضع هذه الحالة لقاعدة الإدغام السابقة ٠٠ أى أن يكون حرف النون ( وهو الأول ) ساكناً ٠٠ وحرف الباء ( وهو التالي ) متحركاً ٠٠ وهذه النون المكتوبة ٠٠ أما التتوين ٠٠ وهو النون المنقوطة فهو متحرك دائماً بطبيعته مثال النون ٠ في كلمة واحدة ٠ انبئهم ٠٠ انبئى ٠٠ انبئى ٠٠

النون ٠٠ في كلمتين ٠٠ ان بات ٠٠ ان بدا لك ٠٠ ان يورك من في النار ( التتوين ) ٠٠ ولا يكون إلا في كلمتين إذ يأتى التتوين آخر كلمة مثل :

ناصح بإخلاص ٠٠ مسافر بالسلمة ٠٠ كريم بماله ٠٠

#### الإخفاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحاً فلا يخفى خفاء كاملاً كما في الإدغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته ٠ وهذا الحرف هو نفس حرف ( الإقلاب ) في مسورتيه ٠٠ المكتوبة ( النون ) ٠٠ والمنقوطة ( التتوين ) ٠٠

ويحدث الإخفاء إذا جاء بعد النون ٠٠ أو التتوين ٠٠ حرف من الحروف الآتية بعد ٠٠ على أن نراعى قاعدة الإدغام ٠٠ وهى أن الحرف الأول ( النون ) ساكن والتالى متحرك ٠

الصرف	الافتال في كلمة	الافتال في كلمتين	التكوين
الصاء ( الهمزة )	يضم	ان صدوكم من المسجد	قول صادق
الذال ( المقربة )	يكثر	ان نكرت	فعل فميم
الثاء (المقربة باللام)	يكثر	ان ثارت ثأثرته	رجل ثري
الكاف	يلكر	ان كان	نصيب كبير
الجيم	منهم	من جاء	منظر جميل
الشين ( المقربة )	منعما	ان غشت	طعام شهوى
القاف	منقول	من قال	يوم قاتط
السين ( الهمزة )	يفسى	ان ساء	عمل سعيه
الزاي	انزلق	ان زال	شدة زائلة
الغاء	انقرا	عن قاز	ليل فاهم
الحاء (المقربة )	منقور	من ظلم	قائد خالط



تابع الجدول

الحرف	المخرج القرعى	الصفة
حروف الحلق		قوة - استفال - قليلة - ترقيق
الهزة ( أقصى الحلق )		ضعف - استفال - ترقيق
الهاء		أشد الحروف ضعفا
الميم ( المهملة ) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
الحاء ( المهملة ) وسط الحلق		ضعف - استفال - ترقيق
العين ( المنقوطة ) أنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
الخاء ( المنقوطة ) أنى الحلق		ضعف - استعلاء - تفخيم
حروف اللسان		قوة - استعلاء قليلة - تفخيم
القاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الكاف أقصى اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
الجيم ( غير معطشة )		ضعف - استعلاء - تفخيم
الجيم المعطشة وسط اللسان		ضعف - استعلاء - تفخيم
الشين ( المنقوطة )		ترقيق
الياء ( الساكنة )		ضعف - استفال - ترقيق
الضاد ( المنقوطة ) وسط اللسان		قوة - استعلاء - تفخيم
اللام		ضعف - استفال - ترقيق
		وتفخيم
		انظر حالات اللام
النون نهاية اللسان		ضعف - استفال - ترقيق
الراء		ضعف - استفال - رنين
		ترقيق وتفخيم
		انظر حالات الراء فى الفصل السابق
الطاء ( المنقوطة ) نهاية اللسان		قوة - استعلاء - قليلة - ترقيق
التاء ( ينقلبتين )		قوة - استفال - قليلة - ترقيق

## تابع الجدول

الحروف	المخرج القرصى	الصفة
الذال ( المهملة )	«	قوة - استفال - قلقلة - ترقيق
الصاد ( المهملة )	«	ضعف - استعمال - صغير - تقخيم
السين ( المهملة )	«	ضعف - استفال - صغير - ترقيق
الزاي ( ز )	«	ضعف - استفال - صغير - ترقيق
الظاء ( المنقوطة ) طرف اللسان		ضعف - استعمال - تقخيم
الذال ( المنقوطة )	«	ضعف - استفال - ترقيق
الثاء ( بثلاث نقط )	«	ضعف - استفال - ترقيق
حروف الشفتين		
الفاء	باطن الشفة	ضعف - استفال - ترقيق
الباء	أطراف الشفتين	باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا
الميم	أطراف الشفتين	قوة - استفال - قلقلة - ترقيق
الواو ( الساكنة ) انطباق الشفتين		ضعف - استفال - ترقيق
انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصغير		ضعف - استفال - ترقيق
الواو الممدودة امتداد الشفتين		
حروف الخيشوم		
اللغة -		لا حركة فيها للسان وهى صوت انفى
امتداد صوت الميم والنون والتتوين		

وهذا جدول آخر يجمع له الصفات وحروفها ليسهل عليه

جدول

القوة	الضعف	الاستعمال	الاستقبال	الاطباق	الانفتاح	الصفير
ض همزة ج د ذ ر ز س ش ص ط ظ ف ق ك ت	ا و ي ح ث ن ز ر س ش ص ط ظ ف ق ك ت	خ ص ض ع ط ق ظ	(هـ) همزة ب ت ث ج د ذ ر ز س ش ص ط ظ ف ق ك ت	ص ض ط ظ	ا ب ت ث ج د ذ ر ز س ش ص ط ظ ف ق ك ت	ص ض ن

احصاء الحروف التي تشترك في صفة او اكثر

الصفات

الملا	التفخيم	الترقيق	التفخيم	الترقيق	الصفات
ا و ى	خ ص ض غ ط ق ظ و ى المقلوبتان من الساكتين ل الجلالة و ا بعد التفخيم	ا بعد الترقيق و ى ب ت ث ج غير معطشة خ د ذ ر ز س ش ح ل ك ل م ن ه و ى	ش	و	ق ط ب ج د (م) همزة ت ك

## التمرينات

لأبد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها وصفاتها وما يعترض بعضها عند النطق أن يتمرّن على إبرازها مستكملة لهذه الاعتبارات التي تقدم عرضها وكيفية التمرّن هي أن ينطق بكل حرف مراعيًا مخرجه وصفته على صورة ساكنة ٠٠ أي أن يضع عليه علامة السكون ٠٠ مستعينا بهمزة الوجدل ( سلم اللسان ) كما تقدم ٠٠ وذلك بأن يقول ( اب ٠٠ الف ٠٠ ان ٠٠ اج ) وهكذا ٠

أما حروف الجوف المدودة فأدائها يكون بمدّها الى مدى طويل ٠٠ مستعينا بالهمزة أيضا ٠٠ فيقول ( ا ٠٠ أو ٠٠ إي ) وهكذا ٠

وينبغي أثناء التمرين أن نحفظ على مخرج الحرف ضغطا شديداً يتيح لنا أن نعود على هذا المخرج محدداً مضبوطيناً ٠٠ وينبغي أيضاً تقوية العضو الذي يشترك في اخراج الحرف ٠

ولا تنس ما قدمت لك في الباب الأول من ضرورة التخلص من هذه ( المبالغة ) بعد أن تؤتي ثمارها ٠٠ وهذا التخلص كما قدمنا لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص ٠٠ وتجمع للنطق ظاهري ٠٠ الوضوح ٠٠ والجمال ٠

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هي ( الهواء ) الذي يخترقه الانسان في ( الجوف ) ٠٠ فعلياً أن نعمل على توفير هذه الكمية توفيراً كاملاً عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم في نطقنا وقطيع جملتنا التي نقولها تبعاً للقواعد التي سنتحدث عنها عند الكلام على ( الصوت الانساني ) في الباب التالي لهذا ٠

أما الآن فننتحدث عن عملية التنفس ٠



ألتفّس عمليتان هما الشهيقي والزفير - والشهيقي يعنى  
استجلاب الهواء من الخارج والزفير انفاق الهواء بإخراجه مع  
الكلام .

وتخزين الهواء فى الجوف ٠٠ لا يصح أن يكون فى ( البطن )  
٠٠ فان ذلك يؤدى الى ( انتفاخ ) البطن وبرزها الى الامام ٠٠ مما  
يعطى الاتساع مظهرا ٠٠ قد لا يلىق بموقفه ومكانته ٠٠ ونحن  
كممثلين ٠٠ ينبغي لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع  
نحن لارادته .

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى ( الصدر ) وقعنا فى نفس  
الهرج من ناحية ومن ناحية اخرى عرضنا ( الرئتين ) لضغط الهواء  
المخزون وربما سبب ذلك اضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم ان مكان  
تخزين الهواء الطبيعى اللاتم ٠٠ هو ( الفاصرتان ) وهما اللتان  
نتجه الى تقويتهما بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب اكبر كمية  
من الهواء والهواء مادة الصوت ٠٠ ولذلك يجب ( اخراج ) هذه  
الكمية اخراجا سليما ( اقتصاديا ) عند الكلام ٠٠ وخصوصا الكلام  
الذى يستوى على كثير من ( حسروف الجوف ) أو من الحروف  
( الضعيفة ) التى أضعفناها عند الكلام على صفات الحروف .

أما كيفية ( توسيع ) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصلة له  
باستعمال تمرينات معينة ٠٠ وفى رأى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء  
هذه التمرينات أولا ٠٠ قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف ٠٠  
لتمرينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام ٠٠ وهى ( الهواء ) ٠٠

### تمرينات التفس

وعندها سنة ٠٠ تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله  
استوى اغراضه وتحققت نتيجته .

وبما أن هذه التمرينات وضعت لتقوية مكان دقيق رقيق من الجسم فيجب مراعاة هذه الشروط عند أدائها :

١ - أن تكون في الهواء الطلق . . وائتنب الأوقات في الصباح قبل الاقطار .

٢ - يراعى ألا يكون هناك ضغط من ملابس أو أحزمة على الصدر والبطن .

٣ - لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام .

٤ - الوقوف باعتدال غير مستند الى شيء .

٥ - يثبت النظر في نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة الى الأمام أو الى الخلف .

٦ - تكون الأضواء مستريحة غير مكدودة . . كشأن التمرينات الرياضية . . وخصوصا الكتاف والرقبة واللسان .

٧ - يكون الشهيق من الأنف . . والزفير من الفم . .

٨ - لا تنتقل من تمرين الى الذي يليه الا بعد أن تشعر بالحصول على الفائدة المرجوة من التمرين .

٩ - لا تجهد نفسك بتكرار التمرين أكثر من عدد المرات التي سمحدها .

١٠ - لا تحدث صوتا في عملية الشهيق .

١١ - لا يجوز أن يتغير وضع الكتاف أو الصدر أو البطن . .

وذلك بمراعاة دفع هواء الشهيق الى الخاصرتين فقط .

### التمرين الأول : الشهيق البطيء :

- لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ٠٠ وثلاث دفعات في اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة
- اقلل الفم ٠٠ تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه
- ابق الهواء مخزناً فى الداخل مدة توازى خمس ثوان ٠٠ أو عد عشرة فى سرع متوسطة
- اخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم
- حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ٠٠ وأن تطيل مدة التخزين

### التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

- أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط
- نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول
- بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ٠٠ تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية

### التمرين الثالث : الشهيق السريع :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا
- قف حسب الشروط
- تنفس بسرعة ٠٠ واحذر من احداث صوت من الأنف
- استيق الهواء مخزوننا الى اكبر مدة ممكنة
- اخرج الهواء دفعة واحدة من الفم

## التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

قف حسب الشروط •

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التى تكون قد وصلت اليها  
بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء •• تنفس كمية  
إضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الإضافية  
وسرعته •

## التمرين الخامس : الشهيق والغم مفتوح :

أعد عمل التمارين الأربعة السابقة والغم مفتوح •• واللسان  
ضاغط بوسطه على سقف الفم ليمنعك على منع تسرب الهواء من  
الفم •

أعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط •• بل مستريح فى  
وسط الفم •• مع الاجتهاد فى منع تسرب الهواء من الفم •• وهى  
عملية صعبة ولكنها تاتى بالمران الطويل وقوة الارادة •  
والفرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة أثناء الكلام دون  
الحاجة الى قفل الفم عدد المرات فى هذا التمرين خاضع لاستعدادك  
وراحتك •• فمتى شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود •

## التمرين السادس : الزفير البطيء :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا •

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات  
للسابقة بكل شروطها الموضحة •

• اختزن الهواء الى اكبر مدة وصلت اليها •

أخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شفطك الى الامام كأنك  
تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج ( جانبي الوجه ) أو ارتعاش الهواء •

## ملاحظة :

أقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار  
شهر كامل لكل تمرين .

والت أنظار الى أن بعض الممثلين أو المغنيين يمرنون أصواتهم  
بطرق غير علمية وقد وقعت أنا في هذا المحذور مع فريق من الزملاء  
في أول مزاولتي للفن التمثيلي . حيث كنا نتمرن بارتفاع الأصوات  
والتنفس غير الطبيعي . . . وقد يصاب الإنسان من جراء ذلك (بشرخ)  
الصوت وربما عدا هذا ( الشرخ ) على الأوتار الصوتية وقد ينجم  
بعض الناس فلا يصابون بشيء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم  
ولكن ذلك النجاح لا يعد قياما وهذه الطريقة العلمية التي شرحناها  
في هذه التمارين تفنى الطالب عن المخاطرة . . . وتصل به الى الغاية  
. . . خصوصا بعد أن يدرس ( الصوت ) دراسة علمية كذلك .

## الصوت

قد يكون صوت الإنسان أهم وسائل التعبير عما في النفس . .  
رغم أن العينين واللامح . . والاشارة . . والحركة . . ووسائل  
للتعبير لا تقل بلاغة . . عند الممثل حتى اجتمعت له الفطرة الفائقة  
. . والعلم الكامل . .

والصوت الانساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع  
والانخفاض والانحباس والانطلاق . . والسرعة والبطء في الأداء . .  
والرقة والغلظة ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء الطبيعي يخلق  
مع الانسان . . فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدا  
بحرلى ( الهمزة والالف ) فقط . . فيقول ( آ ) ولكن سامعيه يدركون  
من ( آ ) هذه . انه غاضب . . أو راخ مرتاح . . أو هو يفنى . .  
أو هو يستدهى أمه . . أو انه يتألم . . بل نقول أيضا بأن الحيوان



١٠ الحنجرة ٠٠ فإليك تشريحا مختصرا لها :

١ - تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ٠٠ ثم تتلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها .

٢ - الحنجرة أسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ٠٠ وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظاهر في الرقبة من أمام ٠٠ وتسميها العامة ( العقلة ) ٠٠ ويسمى الانجلىز ( تقاحة آدم ) .

٣ - تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشبه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها ( الأوتار الصوتية ) ويعبر عنها الانجلىز بالخيوط ٠٠ أو الأحبال الصوتية ٠٠ وهذه هي التي تحدث الصوت عند مرور للهواء بها .

ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التي تحدثها أدوات النطق الواضحة في مخارج الحروف ٠٠ ونحسبها فيما يلي :

١ - اللهاة - وهي الجزء الذي يلي الحنجرة من أعلى فتحتها المثلثة وينتهى من أعلى بأول اللسان ٠٠ وحروفها معروفة .

٢ - اللسان - وهو يمتد في امتداد الفم كله ويعمل على إبراز حروفه التي تقدم بيانها .

٣ - الأسنان - وتشارك اللسان في اظهار بعض الحروف كما تقدم .

٤ - الشفتان - وحرفيهما معروفة كما تقدم .

٥ - الفك الأعلى - وهو ثابت لا يتحرك ٠٠ وحركة اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطعا تظهر بعض الحروف .

٦ - الفك الأسفل - وهو متحرك ٠ ٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه ( المضغف الصوتي ) وبالانجليزية (larynx) ويصنعون في بعض ( الفونوغرافات ) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على إبراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠ ٠ وكهية الهواء المخزونة في المكان الذي حددناه في ( تهرينات القنفذ ) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠ ٠ من حيث ضخامته أو رقيقته الى عمل الأوتار الصوتية فإن كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا ٠ ٠ وإن كانت غليظة أحدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن في نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذي يظهر التباين بين الناس ٠ ٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

### معــادــن الصــوت

معن الشيء أصله وأرومته ٠

والأصوات التي من معدن واحد تشترك في الصفة العامة التي يدل عليها هذا المعدن ٠ ٠ غير أنها تختلف في بعض الصفات الفرعية في نطاق الصفة الأصلية كما يشترك أبناء الجنس الواحد في الخصائص الرئيسية للجنس ٠ ٠ بينما يختلفون في الملامح والسمات والطباع ٠ ٠ ففهم الجميل والقيح والخير والشرير ٠ ٠ وكذلك الصوت ٠



وكما أن للإنسان شخصية وروحاً لا تخضع لمقاييس الجمال المادى ٠٠ فللصوت كذلك شخصية وروح ٠٠ ربما كانت جميلة ومؤثرة رغم اصابة الصوت ببعض العيوب ٠٠ التى سنسرد ما فى هذا الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ٠٠ فربما كان انسان يعتبر قبيحاً فى مقاييس الجمال ٠٠ ولكن له شخصية وله ( دم خفيف ) ٠

ومثال ذلك فى الأصوات ٠٠ صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب الريحانى ) رحمة الله عليه ٠٠ فهو صوت يحمل عيياً من العيوب المعدودة ٠٠ وهو عيب ( الصوت الأجش ) ٠٠ ولكنه تشعر لصوت نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحببة الى الأسماع ٠٠ التى جعلت من عيب ( الخشونة ) نفسه ميزة لا تفنى عنها ميزة الجمال الموسيقى ٠

وكذلك ندرك ان ( شخصية الصوت ) بملامحها ٠٠ وسماتها ٠٠ وروحها ٠٠ تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ٠٠ وان هاتين الشخصيتين ٠٠ شخصية الوجه والجسم ٠٠ وشخصية الصوت ٠٠ تشتركان معا فى تقرير الشخصية العامة المتكاملة للفرد ٠

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف وتكوين الأجسام وهو ( علم الفراسة ) ٠٠ وقد وضع العلماء الحديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلما تخطئ ٠٠ ويمكن الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشخصية من طباع وأخلاق وسلوك ٠٠ وربما استطعت على حسبوها أن تحدد مهنة الشخص ٠٠ فنعدهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها وممارستها تطبع الانسان بلازمة من هذه الحركات لا تخطئها العين البصيرة المطلعة ٠

وأستطيع أن أقول ٠٠ أننا إذا أضفنا إلى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمي على ضوء قوانين علم الفراسة ٠٠ ملاحظة الصوت مقرنا بأسلوب الحديث فلاشك أننا نضيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى ٠٠ وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرقي الشخصية ٠٠ جسما وصوتا ٠٠ وما أشد حاجة الممثل إلى تدبر هذا المعنى وخصوصا في التمثيل الإذاعي ٠

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالما سمعناه في الراديو ٠٠ هو صوت ( أبو لمة ) فإن الآن لا تغطي فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن ( الفشر ) ٠

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع إلى شاب جديد يعرض صوته للغناء ٠٠ فقال الأستاذ ( كويس ٠٠ بس فيه خيار ) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صوت بائع الخيار ويشعره برائحة الخيار ٠

ولعل موسيقيا مرفف الحس إذا فطن إلى هذه الظاهرة في الأصوات ودون ملامحها وأحساسها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا إلى علم الفراسة الحديث ونحن في الفن التمثيلي جديرون بتدبر هذه الظواهر في الأصوات ٠٠ كما نتدبرها في الملامح والأجسام ٠٠ لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره ٠٠ فإن الممثل المرن ٠٠ المتمرن ٠٠ لا يؤوده ولا يتعبه أن يلون صوته ليعبر عن شخصيته ٠٠ كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الإذاعي ٠

وهكذا يبلغ الممثل قمة ( البلاغة ) فى الالتقاء والأداء جميعا ..  
ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع وما لا يستطيع .. كما  
يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود .

ويعد .. فان معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

( الباس .. الباريتون .. التينور .. الألتو .. السوبرانو )  
وهى الأسماء الإيطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون .

#### الباس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية .. ويسميه  
الموسيقيون العرب ( القرار ) .. ويعنون ( العمق ) .. لأن منطلقته  
هى منطقة الصدر .. أى الجوف .. وقدرته كاملة على الدرجات  
السفلى من السلم الموسيقى .. ويجب الحذر عند التمرين .. من  
ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم .. وهذا النوع نادر ويعتبر  
صاحبه لقطعة فى عالم التمثيل .

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات  
الخيالية كشخصية ( الزمان ) فى مسرحية ( عظمة الملوك ) من فرقة  
سلامة حجازى .. أو شخصية ( شبح الأب ) فى مسرحية هملت  
العالمية .

#### الباريتون :

يشترك مع الباس فى منطقه .. غير أنه أكثر قدرة على  
الدرجات العليا من السلم وتستطيع أن تسميه ( الباس المنقح ) .  
ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية .

### التيور :

أوسط الأصوات وأقدها على التنفيم والتلوين .. وخبيمته  
خفيفة رنانة وحركته سريعة .

ومنطقه ( الحنجرة ) .

ويصلح لتمثيل أئوار الشباب الأقوياء .. وصاحبه يستطيع  
إخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له .

### الآنسو :

أرق أصوات الرجال .. وأضعف أصوات النساء .. وتستطيع  
أن تسميه ( الباس أو الباريقون النسائي ) .

ومنطقه ( الحنجرة ) .

وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب .

وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيمات والواعظات  
والكبيرات الممن في وقار وحشمة .

ويلاحظ عند التمرين .. كما في الباس .. عدم إرهاقه في  
الدرجات العليا .. إذا كان المتمرن سيده ..

### السوبرانو :

أرق أصوات السيدات وأعلاها .. وهو سريع حاد قادر على  
الدرجات العليا من السلم .

ومنطقه ( الرأس ) :

ويلاحظ عدم إجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى .

وله مكانة في الفناء وهو يعادل التيور عند الرجال في قدرته

على إبراز الشخصيات المختلفة في أئوار الشباب .

## مناطق الصوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق .. نجدها واضحة محددة في ( البيانو ) .

أما منطقة الصدر :

فأسمها يدل عليها .. فالصوت فيها صادر من الصدر .. من ( القرار ) .

وعند الكلام من هذه المنطقة تفتتح الحنجرة .. وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازاً له رنين فحم .

ومنطقة الحنجرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون في حالتها العادية دون انفتاح ( كما في الهمس والباريتون ) .. ودون انطباق ( كما في السوبرانو ) وهي منطقة الحديث العادي .

ومنطقة الرأس :

سميت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح .. ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن في عذبة الرأس .. وللعامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون ( يزهق من مخه ) .

والصوت هنا يكون حاداً والأوتار الصوتية مشدودة معتقارية جداً .

## التفرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير إلا إذا استعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه .

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسيقي الخاص بكل منطقة منها ٠٠ والسلم الموسيقي هو الدرجات السبع التي يرمز الموسيقيون اليها بعلامات ( دو ٠٠ ري ٠٠ مي ٠٠ فا ٠٠ سول ٠٠ لا ٠٠ سي ) وهي واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها .

يبدأ الطالب في التمرين بصوته على السلم ٠٠ ولا بد له من الاستماع باسئاذ موسيقي يرشده الى أن يكون صوته ( في المقام ) كما يقولون ٠٠ وذلك يعني أنه لا يكون في حالة ( نشاز ) ٠٠ ويمضي في السلم للمنطقة الأولى ( منطقة الصدر ) ٠٠ صمعدا وهبوطا ٠٠ ثم بعد أن يلين صوته للاداء في هذه المنطقة ٠٠ ليونة كافية ٠٠ حسب ارشاد الأستاذ ٠٠ ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ٠٠ ( منطقة الحجرة ) ٠٠ بنفس الطريقة حتى يتقنها ٠٠ ثم ينتقل الى المنطقة الثالثة ( منطقة الرأس ) حتى يتم التنقل في السلم الموسيقي ٠٠ صمعدا وهبوطا ٠٠ في المناطق الثلاث .

بعد هذا ٠٠ يعد له الامتاز سلما شاملا للمناطق جميعا ٠٠ تبدأ فيه ( الدو ) من منطقة الصدر ٠٠ وينتهي الى ( السي ) من منطقة الرأس ٠٠ وهذه العملية يسمونها ( ادماج المناطق الصوتية ) .

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ٠٠ والتعود الكامل على أن يكون حديثه سائرا في هذه المناطق كلها ٠٠ تبعا لظروف الحديث ومعانيه ٠٠ ومتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات ليئا طيعا ٠٠ مستجيبا لرقبات المتحدث استطاع أن يأتي بكل بارعة بليغة من التنغيم الصوتي المعبر ٠٠ وقد مر بنا في الباب الأول ٠٠ ماتستطيع ( الزفرة ) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانفعالا كاملا .

ولا يخفى على الممثل أنه في أي دور من أدواره يعبر بأنفعالات مختلفة ٠٠ وأنه لابد أن يظهر هذه الانفعالات في أبليج صورة يتأثر بها المشاهدين ٠٠ ولا تنأى له هذه البلاغة إلا إذا كان قاموا على التفتل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وتلك في جميع درجات السلم الموسيقي كما بينا ٠

والقول أنه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالتقاء الا نوع من الغناء فحين جدا على بمسأله ٠٠ بل أن هذه المسألة نفسها هي التي توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنعيم الصوت في سهولة ويسر ميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطة ( التنبو ) والتركيز والصككات والوقف بما يناسب المعاني ٠٠ فكل أولئك وسائل لتمثيل ٠٠ واستطيع أن أقول أن الالتقاء بالنسبة للغناء إنما يعادل في مجال البيان ( السهل المتنع ) بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن ( الأوبرا والأوبريت ) لون من ألوان الفن التمثيلي والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدى دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحصن أو القبح ٠٠ فالأمر هنا ليس ( للقطرب ) وإنما هو للايقاع الموسيقي مصحوبا باللمعة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا في مسرحنا المصري قام بتمثيل أنوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا النوايغ من أمثال منسى فهمى وحسين رياض وعباس فارس واستفان رومتي ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن أحد منا جميعا من أصحاب الأصوات ( المطرية ) ولكن الجميع أدوا أدوارهم أبليج أداء واثق أداء لا يمكن لأعظم ( المطربين ) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتني أن أنكر هنا أن الصديق المرحوم العيشي (سيد درويش) كان أثناء البروفات في أوبرتاته .. يحذر الجميع تمديرا شديدا من ( التطريب ) لأنه قد يخرج بالنغمة التي وضعها عن معناها الذي قصد ووضعها له .. فهو يفهم الأوبرا والأوبريت على حقيقتها وطبيعتها من أنها تعبير درامي كأي تعبير درامي آخر .. لا يتميز بشيء غير تقدير خملاته على وحدات موسيقية .. لا تختلف كثيرا عن قواعد التنظيم الصوتي في الالتقاء الحادي سنينها له في الفصل التالي .



## الفصل الثاني

### التركيز والسكتات والتمبو

#### التركيز :

ومعناه الضبط على كلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم .  
ضبطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات  
الجملة .

وهذه الكلمة التي نخصها بهذه الصفة . لابد أن يكون لها في  
سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها . أي  
أنها هي الكلمة التي لها المعنى الرئيسى في الحديث .

والمعنى الرئيسى في أى حديث يرجع الى أهمية الحديث من  
وجهة نظر المتكلم التي تقررهما شخصيته وإحساساته وموقفه من  
الأمر الذى يتحدث فيه . . ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له  
في هذه الجملة :

### { ذهبت الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم }

فإذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياد هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة ( الاسكندرية ) ٠٠ ويسوق بقية الجملة سياقا عاديا لا يبنىء عن اى اهتمام ٠

ويكون الصوت هنا فى التركيز على كلمة ( الاسكندرية ) صوتا يبنىء عن الفرحة والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة ٠

وإذا كان المتحدث مهتما بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة ( ابراهيم ) ٠

واذ كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئا من أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفخر بلقائها ٠٠ فان الصوت هنا يعبر فى (تركيز) على ابراهيم ٠٠ عن الفخر والمباهاة بلقاء المظما ٠

وإذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية معينة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز ٠٠ فالصوت هنا (يركز) فى نفمة تبرز العاطفة المنبعثة من الحنان ٠

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس ( ضغطا ) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حروف من حروف الكلمة ٠٠ والا لكان الصوت على وتيرة واحدة فى الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة ٠٠ ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعانى التى يعوقها ٠٠ هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميله فانها تكسب الحديث طلاوة وجمالا بالصوت المنغم المعبر المنتقل بين المناطق الصوتية والسلام الموسيقية ٠٠ وهو الصوت المطلوب لكل حديث ٠٠ والمرجو للتأثير على السامعين ٠

## الاستغناء :

وهى مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى نهاية كاملة او الى نهاية ناقصة .

اما النهاية الكاملة فهى الوصول الى المعنى القاطع التام الذى يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله . . او لأحد جوانبه .

والنهاية الناقصة هى الوصول الى معنى كامل كمالاً جزئياً غير أنه لا يزال محتاجاً الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال التام .

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها ( السكتة القاطعة ) لأنها تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع او المتحدث عندما بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى ( القرار ) الذى يشعر بالانتهاء . . وعلامتها فى الكتابة نقطة ( . )

اما السكتة عند النهاية الناقصة فهى الأهم فى هذه الدراسة . . لأن المتكلم حر فى تقطيع جملة بسكتات يفتخى مواقعها . ويحرص على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريد من المعانى . وعلى أن تكون اداة فعالة فى التأثير على السامعين . . والصوت عند هذه السكتات ينقطع مائلاً صاعداً الى منطقة الحنجرة . . او منطقة الرأس أحياناً فى حالات الاستنكار أو الاستفهام الاستنكارى . . أو التانيب . . وعلى أى وجه فإن الصوت يشعر بأن للكلام بقية . . وعلامتها فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة ( ، ) .

وكلتا العلامتين دخلت الكتابة العربية اقتباساً عن الكتابات الأوربية . . فالنقطة فى الانجليزية هى الـ (full stop) والواو المقلوبة هى فى الأصل الانجليزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار الى اليمين وهى الـ (coma) .

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية  
نغمتها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التي يقف فيها المتكلم  
قبل أن يستأنف الحديث •

أما من ناحية النغمة الصوتية فهي تتبع المعاني كما قدمنا •  
وأما من ناحية مقدار المدة التي يقفها المتكلم فذلك أيضا تتبع رغبة  
المتكلم في استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث •

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة ( إذا لم تتبع الخطأ  
التي أمرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتي ) •

فاللقاء هذه الجملة يصبح أن يكون على لولئين من ألوان الالتقاء

**اللون الأول :** هو لون ( الغضب ) فتكون السكتة المائلة هنا  
هادئة قد تصل الى ( منطقة الرأس ) : وتكون مدة السكوت قليلة  
لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة في الكلام •

**أما اللون الثاني :** فهو ( الهدوء الحزين ) وهنا تكون السكتة  
أثقل مدة وتكون فترة السكوت طويلة لمتيح للسامع أن يفكر فيما  
عسى أن يفعله الوالد إذا لم يسر على الخطأ التي يريدها •

ومراعاة التلوين الصوتي بما تقتضيه المعاني يجعل لكل سكتة  
نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع في  
الصوت ذى الوتيرة الواحدة ( مونوتون ) •

ولو أن هذا التلوين الصوتي واجب في السكتات المائلة أو  
الناقصة فإن ذلك لا يمنع من أن ( السكتة القاطعة ) ليست في غنى  
عن التلوين الصوتي مهما قلنا أنها تنتهى حتما الى القرار ( أى الى  
منطقة اليأس أو منطقة الصدر ) فإن لكل منطقة سلمها الموسيقي  
كما قدمنا من قبل •

وقد وضع فى المثال الذى أوردهنا عند الكلام عن السمكات  
المائلة أن الأمر كله يرجع الى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته  
الفكرية وذلك هو أساس ( الالتقاء ) فى كل فروعه •

### الوحدة النغمية :

فى الفن الموسيقى ( وحدة نغمية ) يمسكها ويسيرها سرعة  
ويطئا ( ضارب الطبل أو الرق ) فى ( التخت ) القديم أما فى  
( الأوركسترا ) الحديث فيمسكها ( المايسترو ) •

وكذلك فإن الالتقاء محتاج الى هذه ( الوحدة النغمية ) التى  
يميز عنها عند الموسيقيين بكلمة ( التيمبو ) • • والسرعة فى الالتقاء  
وكذلك البطء على درجات متفاوتة فى كليهما يعبر عن نفسية المتكلم  
وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك •

فاذا فرضنا أن المتكلم يلقى بتعليمات الى السامع يجب تنفيذها  
بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فإنه يلقى كلامه بسرعة  
على قدر ما يستطيع ليبدأ تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحذور •

ومثال لذلك قائد فرقة ( الحريق ) يلقى بتعليماته الى رجاله  
ليسرعوا بالذهاب الى مكان حريق ما ليتركوه قبل أن يستفعل أمره  
ويمتد لهيبه الى أماكن كثيرة •

أما إذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضباطه • • أو  
استاذًا يلقى محاضرتة على تلاميذه فإن الموقف يكون مختلفًا وداعيا  
الى الإبطاء الذى يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة •

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء فى حديثه متبعا لما  
تقتضيه الأحوال •

## غيوب المصوت :

غيوب الصوت الانساني تنشأ اما عن مرض عضوى .. وأما عن اهمال ..

والمرض يعالج بالطب .. والاهمال .. يعالج بالمران على الأساليب التى أشرنا إليها فى هذا الباب ..

أما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالمعالجة فى كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب الذى خلق به ..

وأما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شيء اسمه عيب .. وإنما هى ظواهر طبيعية أو عارضة تضطرب لونا معيناً على الصوت .. وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطراً الى ( تقليد ) صوت المرهوش أو الأخف أو المزكوم أو غير ذلك مما سنفصله بعد .. ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها .. ولن يتأتى له ذلك إلا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه فى البيان التالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب ..

وقبل أن أبدا فى سرد العيوب أشير الى اثر التربية فى تكوين الصوت بصفة عامة خصوصاً سلوك الأيوين والأهل مع الطفل فى مراحل طفولته وصباه .. فكثير من الناس يحملون أطفالهم على الهدوء والسكون والحد الشديد فلنا منهم أن هذه الصفات يحتملها الأدب والنظام فهم يسرفون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح والفناء حتى أن بعض الناس يذرون أطفالهم اذا بكوا .. ومتى نشأ الطفل هذه النشأة فإنه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى الطبقات السفلى الخافتة .. وتبقى الطبقات العليا حييصة فى صدره حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج إليها يوماً ..

وانكر بهذه المناسبة قصة عن اعرابي ( بدوي ) لم ير الحضر من قبل ٠٠ وقد وفد على ( دمشق ) ايام خلافة (عبد الملك بن مروان) ٠٠ وحضر مجلس الخليفة ٠٠ حيث كان الخلفاء والامراء في تلك الايام يفتحون ابوابهم لكل طارق ولا يمنعون احدا من حضور مجالسهم ٠

وبينما الاعرابي في مجلس الخليفة اذ بصوت ( الوليد بن عبد الملك ) وهو بعد طفل ٠٠ وقد ارتفع صوته في بكاء وصراخ شديد فقام ( عبد الملك بن مروان ) غاضبا وأمر أن يكلف الصبي عن البكاء ٠٠ فقال له الاعرابي ( دعه يا امير المؤمنين يبكي فانه ارحب لصدره واجلى لصوته ٠٠ وانلني لعينه ) وهو يريد بذلك ان البكاء الصاخر يكسب الطفل راحة واتصاعا في الصدر اى في الرئتين ويكسبه جلاء ووضوحا في الصوت حيث يتمرن على تلك الطبقات العالية ٠٠ ويكسبه نقاء ونظافة في العينين حين تتدفع الدموع فتغسلهما ٠

ولم اجد في تفويض الأمور للطبيعة ابلغ من هذا الكلام ٠

وهذه اهم عيوب الصوت الانساني :

## ١ - الصوت الحلقى ذو الغرغرة :

واسمه بالانجليزية Thruty Tuttrial tone وهو اسم لا يدل الا على ان الصوت صادر من الحلق أو الحنجرة أو الرقبة والزور ٠ وليس هذا هو المقصود فقط وانما ينشأ هذا العيب عن التصلب أو الارتفاع في مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت مغرغرا تغلب عليه نبرة ( الفين المنقولة ) لأن ارتفاع مؤخر اللسان يقره من مخرج هذا الحرف ٠

## ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك ٠٠ واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع ٠٠ وذلك بأن تنطق بحروف المد الثلاثة ( الألف والواو والياء ) ممدودة جدا وخصوصاً ( الياء الحادة ) كالياء فى كلمة ( نيل ) ٠٠ وجاهد فى إعادة لسانك الى وضعه الطبيعى ٠٠ وأعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى .

ثم حزن لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ماتستطيع يبطئه أولاً ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين ٠٠ أى الشدقين بقوة وببطء أولاً ثم بسرعة . ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل ٠٠ الى سقف الفم وأسفله ٠٠ دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحاً بمقداره الأول .

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مصالة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطلقه فصيحاً ٠٠ ولقد فطن اليها ٠٠ من قبل تكوين هذه العلوم ٠٠ رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاماً ومنطقاً وهو ( حسان بن ثابت ) الشاعر العربى الاسلامى ٠٠ حيث كان فيما يروى عنه أنه ( كان يفرج لسانه حتى يضرب به أذنية أنفه ) .

## ٢ - المسوت المكتوم :

ويسميه الانجليز Woolly tone أى المغطى بصوف ٠٠ أو Breatthy أى الهامس ٠٠ الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها ٠٠ وإذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلقة فعلاجه محاولة تضيق المنجرة بإخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهى منطقة انطليق المنجرة . . . . .



### ٣ - الصوت المعدنى أو النحاسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا ( بالاقرع ) •

ويسميه الانجليز ( Metal tone ) أى المعدنى وسببه عكس الكتوم أى شدة اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها • وهذا الصوت لا يمكن أن يكون مطربا • وأدائه التمثيلى سيىء غير معبر • وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا •

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة •

### ٤ - الصوت الأنفى أو الأخفى :

ويسميه الانجليز ( Nasal tone ) وسببه ان لم يكن عامة عضوية • • فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا أمام خروج الصوت كله من الفم فيتمسرب بعضه الى الأنف •

ملاجه استعمال تمرينات اللسان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت ( الحلقى ) ذى الفرجة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تمسرب الصوت الى الأنف • • وتمرين ( الزفير ) البطيء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تمسرب الهواء ( الزفير ) الى الأنف •

### ٥ - الصوت المنففع :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الأمامى مشتق من كلمة ( Front ) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع •

أى أنه صوت ينساب منفعا من مقدمة الحنجرة من أعلاها فيلقد بذلك لونه وتكيفه الذى تعطيه عادة الأوتار الصوتية فى داخل الحنجرة كما تعطى أوتار الآلة الموسيقية انغامها ولذلك يخرج بلا لون ويكون عملا ثقيلًا على الأسماع .

وسببه تصلب امصاب الرقبة والحنجرة وخصوصا عند استعمال منطقة الرأس . وحتى عند استعمال الدرجات العليا من أى منطقة .

ونذكرون اننى تحدثت فى اول الكلام عن الصوت الانساني عن (فراصة الصوت ) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع صاحبه دون قرو فى الكلام .

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الغرور المناسب للاندفاع .

وعلاجه قد أصبح واضحاً بعد هذا الشرح . . فهو بالمجاهدة فى اراحة امصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادئ المرتب البطيء . .

## ٦ - الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremble وتعطى معنى الارتعاش أو Vibrator وتتميز اسبابه فيما يلى :

( ١ ) التنفس بطريقة ضالة .

(ب) اجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمه كما حذرنا من ذلك عند الكلام عن معادن الأصوات .

(ج) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها .

( د ) الضعف العصبى ،

( هـ ) الشيفوخة •

( و ) الخوف •

وتقليده باستحضار الأسباب التي تحدثه خصوصاً الخوف  
والشيفوخة •

#### ٧ - الصسوت الأجلش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية  
هو معنى الخشونة •

وإذا لم تكن الخشونة أمراً طبيعياً فى الخلقة فإنها تحدث  
أما من اجهاد الصوت أو من اصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها •

وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا  
الكبير المرحوم نجيب الريحاني أو صوت الأديب والممثل الأذاعى  
المعروف أحمد شكري •

#### ٨ - الصسوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى  
فيه معنى ( الموت ) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقاً وكل  
إنسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس أن يحدث خفية سماع  
الحديث من أحد غيره •

وأسبابه قد تكون عضوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار  
الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار أو بآى مرض يصيب منطقة  
الرقبة •

وقد يكون هذا العيب حادثاً عن عادة تأسلت منذ الطفولة ثم تفاقمت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح الميروب الصوتية .

وإذا كان الأمر كذلك فإن تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية التي سبق شرحها كفيلاً بالقضاء على هذا العيب .  
والى هنا انتهت العيوب المعروفة التي تعترض الصوت الانساني .

وقد يظن بعض الناس أن ( التأتاة ) أو ( اللحمة ) من عيوب الصوت وليست كذلك فما هي الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف حركته عن الكلام ويترقب عليها أن يصرح المتكلم في اخراج اللفاظه فتزيد اللحمة تبعاً لذلك .

وقد تكون هذه الحركة العصبية عارضة بسبب ارتباك أو خوف وقد تكون مزمنة دخلت في نطاق العادة فأصبحت مرضاً .  
وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحها وانطباقها وتمزيكا الى الجانبين ثم بالتأني في الحديث وغناء النغمات الهائنة الطويلة المدى في بطن وتأن .

وقوة الارادة كما قدمنا عامل مهم في كل علاج من هذه العلاجات التي نذكرنا .

وكذلك هي عامل مهم في القضاء على كل عادة غير مقبولة على كل سلوك غير مستحسن .

### ويعد هذا

فقد تبين لنا مما سبق أن ( الالتواء ) يتعلق علاقة وثيقة بالشخصية وبما يعترض الشخصية من احساسات وانفعالات . وان هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هي ايضاً باختلاف الشخصيات

٠٠ فأنفعال ( الحزن ) مثلا إذا اعتري انسانا ( مؤمنا ) أى أنه إنسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره أن يعلم بها قبل وقوعها ٠٠ هذا الانسان اذا اعتراه احساس ( الحزن ) فإنه يبدو منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ٠٠ ولابد أن يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ٠٠ وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعانى .

أما اذا كان هذا الانسان الذى اعتراه احساس ( الحزن ) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواصنه الخمس ٠٠ فذلك الانسان يكون حتما ثائرا غاضبا على ( الأقدار ) التى أوقعته فى ما أحزنه وحرمه السرور والانطلاق .

وكذلك يدرك تماما أنه استكمالا - لمعلمية ( الالقاء ) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على ( الشخصيات ) والقدرة على تحليلها واستنباط ( الغريزة ) الغالبة عليها .

كما أنه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك ( بالكلمة ) ٠٠ وأريد بها ( علوم الكلام ) من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ٠٠ حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صوره ٠٠ على أن نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ٠٠ وليكن مقررا عندنا أن ( الكلمة ) ٠٠ وكذلك لقاء الكلمة جزء متمم للشخصية .

أما دراسة ( علوم اللغة ) فمراجعتها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ٠٠ فعلى من يريد أن يشتغل ( بالفن التمثيلى ) أن يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء أكان يريد أن يشتغل بهذا الفن كاتباً روائياً أو مخرجاً أو ممثلاً ولاشك أن من

لا يعرف الكلمة لا يمكن إطلاقا أن يحسن كتابتها ٠٠ أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شخصيات الرواية في عمله ( الإخراج ) وبالتالي فإنه كممثل لا يستطيع تذوقها عندما يلقيها ) ٠

أما معرفة الشخصية فهي ( دراسات نفسية ) ٠٠ انصح كل مشتغل بهذا الفن أن يتعمق فيها جهد طاقته ٠٠ غير أنني لا أحب أن أترك الطالب في مناهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعا ٠٠ وأحب أن أعيته بمديث موجز مركز عن الشخصيات ٠

## الشخصية

للشخصية الانسانية هي نظام متكامل من مجموعة الخصائص  
الآتية :

الخاصية الجسمية ٠٠ الخاصية الوجدانية ٠٠ الخاصية  
النزوعية ٠٠ الخاصية الادراكية ٠٠

هذه الخصائص الأربع هي التي تميز هوية الفرد وتميزه عن  
غيره تمييزا بينا .

ولشرح هذه الخصائص الأربع نقول :

### الخاصية الجسمية :

هي ما يتميز به الفرد من اللناحية الجسمية كأن يكون طويلا أو  
قصيرا أو نحيفا أو بدينا وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه  
وقدميه .

### الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما ( يجد ) كل انسان في نفسه من احساس باللذة أو  
الالام احساسا طبيعيا غير مبني على تصور أو تكبير وما يتبع ذلك  
( تلقائيا ) من انفعالات أو هواطف أو رغبات .

### الخاصية النزوعية :

كلمة ( ينزع الى كذا ) معناها يتجه ( سلوكا ) الى كذا .  
وبذلك نفهم ان ( الخاصية النزوعية ) هي التي تحدد سلوكه

الفرد أمام ما يصانفه من أحداث .. وكل إنسان له سلوكه ونزوعه الخاص .. وبذلك يختلف ( نزوع ) الأفراد اختلافا كبيرا أمام الحدث الواحد .

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى ( بالقتل ) على ثلاثة اشخاص .

١ - أما الأول فرد الخشيمة بشتيمة مثلها .

٢ - أما الثاني فتقدم الى الشاتم وأوسع ضربا .

٣ - أما الثالث فتبسم في أسى وتركه ومضى .

وإذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فإننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التي أدت بكل منهم الى هذا النزوع .

#### الخاصية الإدراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس .

وكل حاسة من هذه الحواس لها ( اتصال بالمخ ) الذي هو الأداة الفعالة ( للإدراك ) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها ( الفطرة ) التي خلق عليها الفرد .

وثانيهما : ما يتأثر به هذا العضو المهم من أثر ( البيئة ) أي مجموعة النابس التي يعيش بينها .. وكذلك من ( المعرفة ) التي يكتسبها الفرد عن طريق ( العلم ) أو ( التجارب والخبرات ) .

وبذلك يتضح لنا كيف يكون ( إدراك ) الأفراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم .. وعلمهم .. وتجاربهم .

وقد نلح من تعريف هذه الخصائص الأربع ان ( للشخصية ) جانبين :

جانب ذاتي وجانب موضوعي .



أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه ( بالأنية ) - اشتقاق من  
كلمة ( أنا ) - بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi)  
أى شعور الشخص بذاته \*

والشعور بالذات رغم أنه يحصل ( فطريا ) إلا أنه لا يتم تكوينه  
دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور ( الطفل ) بذاته الجسمية ..  
ثم يرتقى به المن والنضوج الى الشعور ( بالذات النفسية ) ثم اذا  
ما بلغ أشده واستوى .. ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات  
الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مندمجتان الى حد كبير ولذا  
يطلق عليهما مجتمعتين ( الذات المعنوية ) فى مقابل ( الذات  
الجسمية ) \*

أما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه ( بالخلق ) بالانجليزى  
(character)

( والخلق ) نظام متكامل من السمات أو الميول ( النزوعية )  
التي تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف ( الخلقية ) وأوضاع العرف  
سلوكا متفقا مع ( ذاته ) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات \*

وقد أمكن دراسة ( الخلق ) .. دراسة موضوعية بما يسمى  
( اختبارات الشخصية ) ولا يفوتنى أن أشير الى أن العلماء النفسيين  
كثيرا ما يستعملون كلمات ( الشخصية والخلق - والفردية ) ويعبر  
عنها الانجليز بكلمة ( individuality ) كل هذه الكلمات تستعمل  
بمعنى واحد \*

ونذكره من شرح هذه الخصائص الأربع التي تتكون منها  
الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص  
ويولدها ويمسرها إنما هو عامل ( فطرى ) وهو ما يسميه النفسيون  
( الغريزة ) وكذلك يجب أن نعرف ( الفرائز ) حتى تتم لنا القدرة  
على تحليل ( الشخصية ) تحليلا يتيح لنا الاطلاع على خفاياها  
والمعرفة باتجاهاتها ( وسلوكها ) \*

## الفريزة

قال بعض ( النفسيين ) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الأسمى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه  
وذلك بالاقبال على الملائم والامحاجم عن المخافى •

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه ( التركيب العضوى ) الفطرى •

وقال برنان Brannon العالم النفسانى المعروف :

هى نظام ( فطرى ) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها أن  
يتعرف أولا على نفع أشياء ما أو ضررها وأن يتفعل تبعا لهذا  
التعرف •• وأن يعمل •• أو يحسن الحافز الى أن يعمل •• على  
نحو معين •

وأنا أستطيع بعد هذه التعريفات لمعنى ( الفريزة ) أن أقول  
فى اختصار وشمول ( الفريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس  
عليها ) •

غير أنى أضيف هذه الملاحظات قبل أن أبدأ فى سرد الفرائز  
الأولية الاثنى عشرة وقبل أن أشرحها لك شرحا وافيا •

أولا : الفرائز كلها موجود فى كل نفس انسانية وجودا تختلف  
( مقاديره ) ولكن ( جوهره ) لا يختلف •

ثانيا : ان الانسان يستطيع بواسطة العقل والمران أن يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يحو  
أحدهما محواً تاماً .

ثالثاً : أن كل غريزة أولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما  
تستطيع أن تنتج رغبة شريرة .

رابعاً : أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش في توافق ووثام مع  
نفسه إلا إذا أشبع غرائزه الأولية جميعاً على النحو الذى يرضى  
به .

وهذا النحو الذى ( يرضيه ) هو الذى يعين ( شخصية )  
الإنسان بتعيين الغريزة الأولية ( الغالبة عليه ) . . . ويتمين أسلوبه  
الخاص فى سلوكه لأشباع غريزته .

خامساً : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص أو  
تبعته فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل ( لرغبة )  
تناسب الغريزة .

ولقد قدمنا بأن أية غريزة تستطيع أن تنتج عملاً ( ملائماً ) كما  
تستطيع أن تنتج عملاً غير ملائم . . . وذلك لأن ( السلوك الإنسانى )  
لأشباع ( الغرائز ) له وجوه ثلاثة :

### الوجه الأول :

هو ( السلوك البدائى ) أو ( الغريزى ) فهو كما يعرفه  
كلابريد العالم السويصرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد  
جميعاً على نحو مطرد وينون سابق تعليم ولا معرفة للغاية منه  
ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها .

ومعنى هذا انه عمل تبعته الغريزة الأولية بعثاً مباشراً  
( بدائياً ) لا يخالطه تفكير . . . وأقرب مثل لذلك ( الخوف ) فإذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت الناس جميعا يجرون ( متفاعلين بالامر ) تدفعهم ( رغبة النجاة ) مستجيبين ( لغريزة البقاء ) فالجري عمل ملائم لانفعال ( الذعر ) وجميع الناس يؤيدونه على نحو مطرد وهم لم يتعلموه .

وهم حين يقومون به لا يدركون . . بل ولا يفكرون في الغاية منه . . ولا يدركون ان عمل الجري نفسه يؤدي الى تحقيق الرغبة الاولى وهي ( النجاة ) وربما كان جريهم في اتجاه يقريهم من مواطن الخطر .

وخلاصة ما يقال في السلوك الغريزي انه تصرف ( الانسان الاول ) بطبيعته قبل ان يدرك شيئا من العلم او المدنية .

#### الوجه الثاني : السلوك المكتسب :

ومعنى انه ( مكتسب ) هو ان الانسان ( اكتسبه ) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذي يعيش فيه فهو عمل يؤديه افراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة او ( المكتسبة ) متجهين الى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بان هذا السلوك يؤدي فعلا الى تلك الغاية .

واغلب ظني ان لغريزة ( التقليد ) دخلا في هذا السلوك .

ومثال ذلك عادة التسخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هي ( التسلية ) ولكنها في الواقع قد لا تؤدي الى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله . وطبعاً في هذه الحالة هو في غير حاجة الى ( تسلية ) .

وانذا تدبرنا هذا الامر فانه لا يقرب عنا ان الباعث الحقيقي لهذه العادة لا يخرج عن اثر ( غريزة التقليد ) . . وربما كانت ( غريزة حب الظهور ) - او ( لفت النظر ) لها دخل في الموضوع .

### الوجه الثالث : السلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه .  
فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار  
ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير .

وكذلك ندرك انه عمل فردي يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل  
منهم من المعرفة .

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضى من الباحث صبرا ونظرة  
ثابتة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذى لا يدل على الغاية دلالة  
صريحة كما هو الحال فى السلوك الفريزى والمسلوى المكتسب .

واليك مثالا من مسرحية ( تارتوف ) التى كتبها ( موليير )  
الكتاب الروائى الفرنسى .

انظر هذا الموقف بين ( تارتوف ) وبين المير الجميلة زوج مضيفة  
( ارجون ) الذى يعتقد فى قداسته .

يقول ( تارتوف ) مخاطبا ( المير ) :

ما أسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع البارى الذى تتجلى  
آياته فيمن كان على مثالك . . انه قد أظهر فيك كل نادر من بدائع  
صنعه . . وانزل على محياك آيات الحسن تمار فيها العيون ويشف  
بها القلوب . . وما امتطعت أن أراك أيتها الانسانية الكاملة دون أن  
أحمد فيك مبدع الكائنات .

هذا فى ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهز كل فرصة تعرض  
له ليمجد الله ويسبح بحمده . . والذى لا يستطيع أن يظن الى حقيقة  
( تارتوف ) وما يرمى اليه بهذا ( السلوك ) فى حديثه لن يستطيع  
أن يدرك أن هذا الكلام ما هو الا ( غزل ) يطمح قائله فى أنه إذا

تكرر وقعه على اسماع تلك السيدة الجميلة ( العفيفة ) فقد يميل بها شيئاً فشيئاً الى اطراح عفتها تحت تأثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المرأة ويضطرب له سمعها •

ويعد هذا البيان نستطيع ان نفهم كيف ان علماء النفس قرروا ان ( السلوك الانسانى ) •• وامستطيع ان اقول ان ( السلوك المبتكر ) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة ( الغريزة ) الغالبة عليه •

ويعد فان الغرائز الأولية كما احصاها الكثيرون من علماء النفس انما هي اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل •• وهذه اسمائها :

غريزة البقاء - غريزة التماوت - غريزة الهرب - غريزة الخضوع - غريزة حب الظهور - غريزة المقاتلة والهجوم - غريزة التفاضل والتزاوج ( الغريزة الجنسية ) - غريزة الرعاية والحماية ( غريزة الأمومة ) - غريزة الاجتماع - غريزة التقليد - غريزة اللص - غريزة الارتياح والكشف •

ومنشرحها واحدة فواحدة •

#### غريزة البقاء :

هى الغريزة الأولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل انجاساتها ( ترغب ) فى استمرار الحياة ( وتتفعل ) بما يؤثر تأثيراً عكسياً ( ضاراً ) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وأمثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتنبت عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يماثلها من كل ما يؤدى الى راحة الجسم وإلى بقاء أعضائه سليمة •

وهى التى تجعل الانسان ( يتفعل ) او يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالبرد اذا برد الجو وبالنعاس فى اوقات معينة او على اثر مجهود متعب ٠٠ وبالانقباض او الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر او ينفع ٠٠ فالانسان ينقبض للملمس الخشن او الرائحة الكريهة او المنظر القبيح او الصوت المزعج او الطعم المجهوج ويتبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس ٠

وقد يظن ان هذه الحواس لا تدعو ان تكون وسائل للاستراك ليس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلا وانت تعلم انه حرير وانه ناعم ثم لا يمنحك هذا من اعادة اللمس والمرور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الأكل الضرورية للحياة بامتلاخ الاغراض ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاسة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعا يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الاصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلا يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالارض مثلا مع اغلاق العينين ٠

والسلوك المكتسب يبدو فى التأهب بخلع ملابس الصبح وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئة التى يعيش فيها الانسان ٠

والسلوك المبتكر يبدو فى الأعمال الفردية الملائمة للطبيعة كأن يستلقى ثم يطالع قبل النوم أو ينام على جانب معين أو على ظهره أو يلتف فى غطاءه أو يكتفى بالقائه عليه أو يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلا ٠

### غريزة التماوت :

التماوت اصطلاح الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى ( الافتعال ) على اطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد .  
ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الضمور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من مثل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة النجاة ( منفعلا ) بشلل الذعر .

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يفاجئها الانسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانتكماش وانصاع العينين . مع توهم الصعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع واقوف الضمر وعدم القدرة على الكلام .

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجسم...  
لأشباع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشباع مثلا بالحصول على رغبة الطمانينة التى اذا حصلت استيقظ العقل وتنشط التفكير فاتجه السلوك اتجاها آخر لأشباع غريزة أخرى هى ( الهرب ) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا .

وعلى هذا فلا أرى لأشباع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فانها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير ومتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا .

### غريزة الهرب :

هى المرتبة الثانية من ( التماوت ) . وقد كان ممكنا أن تنمى غريزتا ( التماوت والهرب ) فى غريزة واحدة يطلق عليها



اسم ( الخوف ) ولكن الفرق الشاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج .

( التماوت ) غريزة لا شعورية ٠٠ ( والهرب ) غريزة شعورية تنتج الرغبة في ( النجاة ) ويصحبها انفعال ( الذعر ) ٠٠ تماما كما تفعل غريزة ( التماوت ) .

والذعر انفعال واضح يمس به الانسان بخلاف الانفعال الذي يصحب ( التماوت ) وهو ( شلل الخوف ) وكفى بكلمة الشلل تعبيراً يوضح لنا الفرق توضيحا كافيا ويقرر معنى التماوت .

وقد تأخذ غريزة ( الهرب ) في الانتاج عقب غريزة ( التماوت ) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجاً ينبعث مباشرة عن أى حالة من حالات ( الخوف ) ويتبع ذلك اختلاف الناس في قوة أعصابهم وعقولهم غير أنني أقول انه مهما قويت الأعصاب والعقول فإن غريزة ( التماوت ) تنتج انفعالها الخاص ( وهو انفعال الذعر ) ٠٠ عند جميع الناس حتماً ولو الى لحظة قصيرة ٠٠ وذلك في حالات الخوف المفاجيء .

مثال ذلك جندي في الصفوف الأخيرة في الميدان تعطل الى جانبيه قنبلة مفاجئة فلاشك في أن شلل ( الخوف ) يعتريه وقتاً ما ٠٠ ثم تبدأ غريزة ( الهرب ) تعمل عملها .

ولا تظنوا أن ( الهرب ) معناه ( الفرار ) عن طريق الجري وترك الميدان بل أن الهرب يعني ( التخلص ) ٠٠ وقد يكون التخلص من شيء عن طريق ( الهجوم ) لا ( الفرار ) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك ( المبتكر ) لاشباع هذه الغريزة .

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة ( الخوف ) كما  
تقدم لا يحركهما الى العمل الا أربعة أسباب ( فطرية ) لا أكثر وكل  
ما عداها فهو وليد الوهم •

وهذه الأسباب الأربعة :

•• هجوم شبح مرعب

•• سماع صوت مرعب

•• سماع صرخة فزع

•• الاحساس بخطر السقوط •• أو تعرض الجسم لأي خطر •

هذه هي الأسباب الفطرية الطبيعية للخوف تلاحظ أنها تتصل  
اتصالا وثيقا بحياة الانسان الأول •

ولا نجد أسبابا طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتي ( التماوت )  
والهرب ( وان شئت فقل غريزة ( الخوف ) •

فإذا رأيت انسانا يخاف الظلام أو الدفاريت أو القطط أو الفئران  
أو غير ذلك فاعلم انه ( اكتسب ) هذه العادات اكتسابا غير غريزي  
•• وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتها في السيطرة  
على طفلها •

ولا شك ان الخوف في هذه الحالات يرجع الى عمل ( المخيلة ) •

والمخيلة قوة ( ادراكية ) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسمت  
ارهاما وخلقت مصادر ( للانفعالات ) غير طبيعية •• وعرضت  
النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الأولية ودفعها الى  
الانتاج •

وهذا هو الضرر في عمل هذه الغريزة •

وتستطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تمحو هذا محورا  
تماما .

وقد تكون المخيلة عاملا خيرا اذا جسدت للانسان ( قدرة الله  
وقوة الضمير وسيطرة القانون ) .

واذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة ..  
فانها تصل به الى درجة ( الانسان المثالي ) وقد اعتمدت الأديان  
عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة .. فكانت في الوثنية القديمة  
سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك  
الطيب .. وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون ( انا آمون انشر امامك  
الخوف حتى يبلغ اعمدة السماء الاربعة - يعنى الجهات الاسلجية )  
.. كما ان الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين  
ربهم أحسن الجزاء ( ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد ..  
واستلقوا وخاب كل جبار عنيد .. من ورائه جهنم ويسقى من  
ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو  
بميت ومن ورائه عذاب غليظ ) .

ولا نجد في تحريك ( غريزة الخوف ) اقوى من هذا الكلام .

وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التى تعمل فيها هذه الغريزة .

#### السلوك الغريزى :

يتمثل الهرب بمعناه العملى ( أى الجرى ) .

وقد يتمثل فى التملق بشيء ما .. يستند اليه الجسم متشبثا  
ليمنع نفسه من السقوط اذا كان صائرا على مكان غير مستقر ..  
كحافة سطح مرتفع . أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه ان  
يقع فى الماء من تحته .

### السلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنود عندما يهجم عليهم العدو فانهم ( يهربون ) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا .

وهذا ما تقرره ( البيئة العسكرية ) تبعا لما ( اكتسبته ) من مزاوله الحروب على أساس خطط مرسومة يضمها المختصون من هيئة أركان الحرب .

### السلوك المكتسب :

أما السلوك المكتسب وهو ابن التفكير الفردي كما علمنا فقد يدفع الرجل الذي في الغاية عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصمود الى شجرة لا ينالها الحيوان المهاجم . . وقد يبدو في صورة بعيدة عن الهدف المقصود . . كان يذهب رجل الى الطبيب بغير حلة واضحة مدفوعا بغريزة ( الهرب ) . . من الشيفوخة . . أو أن يلتزم رجل على نفسه تقريبا شديدا وينخر المال ( هربا ) . . من الفقر .

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله ( عثمان بن عفان ) رضي الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة ( ألف جمل ) من الغذاء على أهل مكة في عام المجاعة رافضا عروض التجار بأعطائه أكثر من ضعف الثمن . . فان النظر الثاقب لابد أن يدرك أن ( عثمان ) كان يقصد الى ( الهرب ) من الفقر في الحسنيات طمعا في ماوعده به الله المحسنين في قوله تعالى ( من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ) .

على أن ( عثمان بن عفان ) رضي الله عنه لم يكن فقيرا من الحسنيات ولكنه كان طموحا الى الثواب الدائم الخالد في ( دار الخلود ) .

## شريعة الخضوع :

عاش الانسان فى صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة امامها والخضوع لما لابد منه من مؤثراتها التى اقلها ( البرد والحر ) وآخرها ( الموت ) وما بين هذين المؤثرين من قوى يفلت منها أحيانا وتمجزه أحيانا أخرى ٠٠ ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله فى ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء ٠٠ الا أنه لا يزال الى اليوم يقف موقف الملجأ للخليل أمام المرض والضيق والحوادث ٠٠ وأمام ذلك الغيب المحجوب الذى لم تستطع بصيرته أن تنفذ منه أو تستكشف ما خبىء وراءه ٠

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان أقل علما بالغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة ٠ فنحن ندرك أن علمنا اليوم بالغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا فى تشابه الأيام ووحدة الزمن فإن ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل ( وإن الزمن لا يغنى من الحق شيئا ) وكذلك فإن افتقار الانسان الأول للوسائل التى حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسراويل تقينا الحر وسراويل تقينا البأس والى تسخىر عناصر المرض ٠٠ كل أولئك لا يعنى أن آبائنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه ٠ بل الواقع أنهم كانت لهم مساكنهم ومراكبهم ووقاياتهم وأدويتهم ٠٠ واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر توعية ورفاهية ٠٠ بل لعل تلك الخضونة الأولى فى ذاتها ( وقاية ) يعوزنا الحصول عليها اليوم ٠٠ فنحن لانزال ننشدها ونجربها وراءها بعمارة الرياضة بما فى بعض أساليبها من الخضونة ٠٠ كالجرى الطويل ٠٠ أو تسلق الجبال أو الصيد فى الغابات ٠

وهكذا استقرت غريزة الخضوع فى النفس الانسانية لاشباب :  
( رغبة ) استرضاء ( القوة الغالبة القاهرة ) وهذا الاسترضاء  
مصحوب ( بانفعال ) الاستكانة والتذلل .

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وأنها جزء من الطبيعة  
البشرية يحسن بنا أن نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق  
الانسان ( من الطين ) وعن خلق الجان ( من النار ) ٠٠ وعن حكاياء  
( آدم ) انه لم يعمد الى « المعصية » وهى ضد ( الخضوع ) ا  
بمؤثر ( خارجى ) جاءه عن طريق الشيطان المخلوق من عنصر  
مضاد ٠٠ ولولا هذا لبقى آدم ٠٠ اى الانسان ٠٠ على طريقته  
الاولى ٠٠ اى على غريزة ( الخضوع ) للقادر المسيطر عليه .  
وان ما ركب فى خلق الانسان من قوة اخرى غير قوة المادة الطيية  
وهى قوة ( النفس ) التى تنضافه الى حد ما بعنصر ( النار )  
وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع  
( للقوة الغالبة القاهرة ) ٠٠ الى الخضوع ( للقوة النار  
الديتانية ) .

ويدهى أن الغريزة ( قد اصبحت ) فى الحالين .

- غير أن ( عملها ) فى الحالة الاولى لابد أن يكون خيرا
- وأن ( عملها ) فى الحالة الثانية لابد أن يكون خيرا .

وكذلك فنحن فى اشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معاملة  
تجعل انتاجها ( خيرا ) باستمرار .

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان ( خضوعنا ) لقوة ( خيرة )  
التعاليم الدينية وهى الأساس فى كل نظام ( خير ) كالتقوى  
الاخلاقية او الاجتماعية .

والتعاليم الدينية ٠٠ التى فى الأساس ٠٠ قد حرصت على  
امرين يضعان انتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها  
من الاغراق ( فى الذلة والمسكنة ) ٠٠ او يدفعها الى درجة  
( الكبرياء ) ٠

فانما ما شعرت النفس بانها تخضع وتذل ( لله ) او للقوانين  
الاخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس ( ويخضعون ) لها عن  
طواعية لا استكراه ٠٠ فان النفس فى هذه الحالة تشعر بان الغريزة  
الاولية قد اُشبعَت فهي ليست فى حاجة الى الخضوع لشيء من  
الكائنات الحية ٠

وفى هذا معنى ( العزة ) التى دعت اليها الأديان ٠  
وقد صور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى ( وه العزة  
ولرسوله وللمؤمنين ) ٠

ومعنى هذا ان الله تعالى هو ( رب العزة ) ٠٠ وأن رسوله  
والمؤمنين به ( يعززون ) بأنهم ( لا يخضعون ) الا اليه ٠٠ وقد جاء  
فى بيت قصيدة لى :

وعبوسيتى له اعتقتنى      وسمت بى على الفلاظ الجفاة

ومن ناحية اخرى عنيت الأديان ( بتقوية النفس ) وتنقيتها  
بواسطة ( الطقوس الدينية ) كالصلاة والصيام التى تماثل ( الألعاب  
الرياضية ) لتقويم الجسم ٠

وقد عنيت ( القوانين الاجتماعية ) بحفظ توازن هذه الغريزة  
باحترام ( حرية الفرد ) فيما لا يمتد على حرية غيره ٠٠ وما يحمل  
( الفرد ) على الخضوع للقوانين خضوعا عن رضى وطواعية ويحى  
فى نفسه العزة والكرامة ٠

### اما السلوك الغريزي :

فيبدو في ( الانكماش ) الشديد والاحتناء الدليل امام قوة مانية غالبية يتعرض لها الانسان كالظواهر الطبيعية او المخلوقات الأشد قوة .

### والسلوك المكتسب :

هو ما تفعله ( البيئة ) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له اما عن ( طواعية ) أو عن ( قسر واجبار ) وما تعودته هذه البيئة من ظواهر الخضوع المادى كاصالب التحية والتعظيم .

### والسلوك المكتسب :

اقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة عثمان بن عفان ( رضى الله عنه الذى تمثل ( خضوعه ) فى الاستجابة لله تعالى فى ( الانفاق ) انفاقا ولو بدا لنا ضحكا ولكنه فى الحقيقة يعد أكثر بقليل من ( معتدل ) اذا قيس بثروة ( عثمان بن عفان ) رحمه الله .

### شريحة هي الظهور :

قال العالم النفسى ( وليم جيمس ) . . ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر فى الانسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له وامثالهم شأنه وعدم الالتفات الى حديثه او افعاله . . وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طفلا راضيا فى الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه باصوات الاستدعاء الساذجة التى تصدر عنه . ولكن هذا الجالس لا ينتبه . النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء . . او الى الغضب الذى يتمثل فى بذل طاقة كبيرة فى تحريك أعضائه بعنف .



وهذه الخريزة تعمل بدافع ( الرغبة ) في الحصول على اعجاب  
الوسط الذي يعيش فيه الانسان وعلى تقديرهم ومحبتهم ..  
ويصبحها انفعال الزهو والعجب .

واعجاب الوسط او العشيرة الاقربين هو وحده الذي ( يشبع )  
هذه الرغبة ولا يابه الانسان باعجاب بيئته غير بيئته بمقدار ما يابه  
باعجاب وسطه وعشيرته .

ولانزال تذكر ماجرى على لسان ( طاهر بن الحسين ) قائد  
( المأمون حين تغلب على جيوش ( الامين ) ) وبخل بغداد فاتحا  
فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا في موكب فخم .. فقال له  
احد رجاله .. ( ايها الأمير وهل بقي في نفسك شيء لم تفعله )  
قال : ( ليت عجائز يوشنج يبصرنني ) .. و ( يوشنج ) هي قرية  
من اعمال فارس وهي موطن ( طاهر ) حيث ولد بها ونشأ بها .

وفي ذكر ( العجائز ) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة في اكبر  
لسط من ( الاعجاب ) ووسع نطاق من انتشار الصيت على اوسع  
مدى .. فان العجائز هم الذين راوه طفلا وغلما لا شأن له ولا  
لوة .. فلا بد ان يكون اعجابهم بابن قريتهم شديدا .. وكذلك فان  
العجائز في كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما  
بكرة والحاح الى درجة ( الثثرة ) ومن احاديثهم تنتشر الاخبار  
في كل مكان فهم في عصورهم تلك يعدلون ( محطات الاداعة ) في  
مصرنا هذا .

وكذلك فان هؤلاء العجائز .. وخصوصا الذين لم يبلغوا في  
حياتهم مبلغا يستطيعون ان يفخروا به .. هؤلاء تحركهم ( نفس  
الرغبة ) الى المباهاة باى عمل عظيم يقوم به اى انسان ينتمى اليهم  
باية صلة .. مهما كانت واهية .

وفي أمثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول  
مامعناه أن من لا شعر لها تتباهى بشعر ( بنت اختها ) .

وهذه الغريزة بما تبعته من الرغبات في النفس هي من أقوى  
المحركات والدوافع على الانتاج الانساني في مختلف نواحيه  
وخضعها ينتج الكسل ( والانطواء ) . كما أن تجاوزها حدودها  
ينتج الكبرياء والخيلاء المضمومة . ومن ثم تنفل النتيجة الى الحد  
ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال . كما ذكرنا من فعل  
( المعانز ) .

ولا يوجد عمل عظيم في العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء  
أكان هذا العمل خيرا أو شرا .

والاتجاه بها الى الخير أو الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية  
كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان .

#### والسلوك الغريزي :

يبدو في الحركة الجسمية المتعجرفة . في العناية بالملابس  
والأزياء .

#### السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التي يعيش فيها الانسان . كان يكون من فئة  
( الموظفين ) مثلا فانه يتخذ جلسة مترقمة على كرسي مكتبه وهيئة  
يبدو فيها التعامل وتصنع التفكير أثناء كتابته بما يشعر الناظر انه  
يخط بقلمه أوامر لا تنقش وتوجيهات تتوقف عليها مصباح  
( الدولة ) .

## السلوك المبتكر :

وهو عمل فردى كما علمنا \*

فقد يعمد ( الموظف ) الذى نذكرناه الى تعطيل الاعمال التى امامه ليشعر ( الجمهور بأهمية عمله ) \*

وقد يعمد انسان ما الى الخطابة فى مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره \*

وقد يعمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل ( خالف تعرف ) \*

ويسمح ان يدفع عاملا او طالبا الى ( الاجتهاد والتفوق ) بشكل واضح ليظهر على اقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته \*

ويستطيع العالم النفسى بمراقبته ( السلوك الغريزى ) عند الأطفال والغلمان ان يستنتج من اتجاهاتهم فى اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم فى الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات فى هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم فى العمل الذى يتخصص له عند نضوجه \*

## غريزة المقاتلة والهجوم :

قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها ( حسب الظهور ) فى بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين \*

غير ان الفارق القاطع بينهما هو ان غريزة ( حب الظهور ) تعمل دون عنف او قوة ، بينما تعمل غريزة ( المقاتلة والهجوم ) بكل العنف والقوة المتمثلة فى ( القتال والهجمات ) \*

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم ٠٠ فإن فى كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية ٠ ولا يرتاح الجسم الا باستهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية ٠٠ وإذا لاحظنا الأفراد الذين ليس فى أعمالهم مجهود جسمى فإننا نجدهم يعمدون الى مزاولة بعض الأعمال التى تحتاج الى مجهود بدنى مثل ( الرياضة البدنية ) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك ٠٠ وقد ترى الواحد منهم يمشى على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمى ٠

ومن هنا نفهم كيف كانت ( المقاتلة والهجوم ) وهما عاملان جسدیان عنيفان من الفرائز الأولية المركبة فى طبيعة الإنسان من ناحيته ( العضوية ) أولا وقبل كل شىء ٠

١٢٦ ما من الناحية النفسية فتتبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى – التقلب والقهر – التفوق والسبق وفى هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة ( حب الظهور ) ٠

ويصبحها أنفعالا ن هما – الغضب – الكراهية والحقد ٠

وكلا هذين الانفعالين يحدث فى الجسم حالات متشابهة نتلخص

فى :

حذف نقاط القلب وسرعتها – صعوبة التنفس – بريق العينين واتساعهما – انطباق الفكين – انقباض الكتفين – تقطيب الجبين – اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر فى أعضاء الجسم جميعا وفى الجهاز العصبى ٠٠ وفى هذه الحالة يفرز الكبر مقدارا كبيرا من السكر فى مجرى الدم استعدادا لعمل عضلى عنيف ٠ ويزيد فى الدم مقدار ( الأدرنالين ) وهى مادة تمنع الدم من

ن يعيدل بشدة ٠٠ وينقطع افراز العصير الهضمي ٠٠ ولهذا كره  
الأطباء الطعام المغاضب في وقت غضبه ٠٠ وهنا تتجلى الطاقة  
لزائدة في أقوى حالاتها ويصبح الانسان في حاجة شديدة الى  
استنفادها فيندفع الى ( الهجوم ) والقتال أو التخطيم أو ايقاع  
للأذى والخسر بأي شيء تناله يده من أحياء أو جمادات ٠

وهكذا تندفع هذه الغريزة عمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارتها  
رغبة الاضرار والأذى وهي في حالتها الفطرية الساذجة قد لا تكتفى  
أقل من القتل للأحياء والتخطيم للجمادات ٠٠ كما انها رغبة فائرة  
غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجهاً اتجاهها  
معيناً فهو يكتفى بأن ينصب على أي شيء ٠٠ وقد تلاحظ أن انساناً  
يقضبه في محل عمله شيء ثم يعود الى بيته تحت سلطان ذلك  
الانفعال فيندفع معه لأتفه الأسباب ويوجه غضبه لمن توقعه المصادفة  
المسيئة في طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة في التغلب والقهر والتسلط فانها اشد تركيزاً  
واتجاهاً الى ناحية معينة وهي في مظهرها الجسمي تعتبر حالة  
هادئة طويلة المدى من حالات الغضب ولا بد أن يكون لك هدف خاص  
تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعلاً بالكراهية أو الحقد أو  
ما يضاهيها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة في التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصميمها  
نفس الانفعالات غير أنها تكتفى بأقل ما تكتفى به رغبة التغلب ٠٠  
فتلك في مظهرها الفطري لا تتف دون أن تصرع منافسك وتجتث على  
صدره أما هذه فلها مظهر آخر في تفوقك عليه في أي عمل يعمل  
من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الغريزة من الغرائز الست التي تولد في الجسم والنفس  
طاقة دافعة عنيفة وهي غرائز البقاء ... حب الظهور - المقاتلة والهجوم

– التفاضل والتزاوج – الارتياح والكشف ويقابلها الغرائز السبع  
الباقية وهى تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه .. وبذلك يحفظ  
التوازن فى الشخصية الانسانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز  
وايقاف كل منها عند حدها الطيب وتوجيهها فى السلوك الملائم  
المبتكر .

وقد لاحظت مما سبق ان السلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة  
هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم اعداءه  
من الحيوان والعناصر ويحاول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق  
عليها .. كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة  
الى ما اتخذ من السلاح من خشب أو حجر أو عظم .. وقد ذكرنا  
ان هذه الغريزة لا يشبعها شئ اقل من القتل والتعطيم حتى بلغت  
عنفوانها .

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكوينها وما طبعت  
عليه .. فهناك بيئة تسارع الى ( الهجوم ) العنيف لأول وهلة .  
وهناك بيئة اخرى تعودت القاتل وصدم الاندفاع .  
وافراد كل بيئة يتأثرون بما ( اكتسبوا ) عنها .  
السلوك المبتكر :

من امثله ( الألعاب الرياضية ) أو اتخاذ اساليب يقصد بها  
اشباع احدى ( الرغبات ) الثلاث التى ذكرنا سابقا .  
ولا ضرب لك الامثال :

اذا رايت رجلا أخذ يكتب فى الصحف ناقدًا شعر شاعر عظيم  
وأثار انيب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء  
واطلاعهم على دقائق الفن الأدبى وقد يكون ايضا منفعا بالحدود

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاومة والهجوم ٠٠ فان  
رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها في نفس  
التأحية التي تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد ٠

وربما رأيت من يجادل انمنا في شأن ديني أو مياسى أو  
علمي استجابة لهذه الرغبة أو لتلك ولو أن البارز منها هي رغبة  
التفوق ٠

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لصاحب الرأي  
مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صنفوف  
معارضيه ٠ تشاهد كثيرا ولدا يخالف أباه وينشأ على ضد مذهبه  
بسبب قسوة الأب وكره الولد له ٠

ويكون التفوق في أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان  
في أشياء ليست مدهاة للفخار كأن يشكو انسان مرضا فيجيبه الآخر  
بأنه يشعر بنفس المرض في حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بأنه  
أعجز الأطباء وليس له دواء ٠٠ وعند ذكر مشاكل الحياة أو  
أمراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر ( المتفوق ) فيها ٠٠ فإذا  
قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتمل موت  
والدته وابنه وثلاثة أخوة له في سنة واحدة والرغبة في التفوق من  
ناحية الضعف هذه تكون دائما متمزجة بالرغبة في التغلب والقهر  
والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الاتفاق ان كان الحديث عن  
مشاكل ومصائب أو تحملهم على الخضوع والانعاز وبذل الخدمة  
والمساعدة ان كان الأمر مرض مستعص ٠٠ وهذه الحالة الأخيرة  
تكون غالبا في النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح  
المرأة تتغلب به على الرجل حيث تستثير فيه غريزة الرعاية  
والحمائية ٠

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط إن كنت مهندساً بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المباني وإن كنت سياسياً بتسلطك على مصائر شعبك وإن كنت صحفياً بتسلطك على الرأي العام وتوجيهه كما تشاء .

والرجل المختزج يقتنع نفسه بأنه سيد البيت والمسيدة تقتنع لنفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيطرته وقد تصطدم السيطرتان فيقع الخلاف .

ومن السيطرة ما يبدو في محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث في المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره .

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكتة لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وهم يكون أشباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملاً لو أنه عجز عن الرد أو استطاع أن يرد عليك رداً ركيكاً .

#### عقدة النفس :

( ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التي من رغباتها ( التفوق والمبغى ) عن شيء سماء علماء النفس ( عقدة النفس ) .

وليست عقدة النفس منحصرة في الشعور بالنقص ولكنها هي عين النفس الكامن في الإنسان يحاول أن يستتره عن طريق لاشعوري . . أي بدون أن يعتمد الإنسان هذا الستر بل أن الشعور هنا ينصب على رغبتك في الحديث عن شيء دون شيء وفي تمجيد شيء وتحقير ضده وتحمس لرائي تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجي كل ما من شأنه أن يوضح رأيك ويدعمه .

أرايت إلى هدوء الشيوخ وقارهم وسيرهم المتد وجلساتهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البطيء الرزين وتبرمهم من الشبان إن



بدأ منهم مروح أو عجلة أو صخيب وانحازهم بالمالمة على طيش الشباب ونزقه وملعب الشباب وخطارها واضرارها وتوقع الأذية والجراج وبق العنق والموت من جرائها ٠٠ لملك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسنن من ناحية وعن الرحمة للشباب والرغبة في فائدتهم من ناحية أخرى ٠٠ ربما كان ذلك كذلك ٠٠ ولكن الغالب فيما اعتقد أن هذا كله يرجع الى ( عقدة النقص ) في الشيوخ وهي معجزهم عن مجاراة الشباب ٠٠ وقد يصحب ذلك أحيانا الرغبة الملحة في تقليد الشباب والانبيعات معهم ٠٠ ولكن يحول دون ذلك شيء هو العجز أو مخافة العجز .

ثم انظر الى شباب رياضي متين البناء بادی القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها في الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم بجانبه ونزولهم عند رقبته وإذا جاء نكر علم أو فن أو منصب حط من شأنها جميعا وسفه من أعلام اصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ٠٠ وانظر الى العكس في رجل عالم اديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ٠٠ وكلا الرجلين يفرط ويتطرف في ذم ما تفوق صاحبه فيه ويمرص على نزع كل فضيلة منه ٠ وكذلك ترى ( الشجعان المغامر ) يحط من شأن ( الحذر المتأن ) ويسمى خلته ( جبنا ) ٠٠ كما ان صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ٠٠ والمجاهد في الحياة الذي يتعب نفسه ويأخذها بالشدّة لا يعجبه المتوانى القانع ويرميه بالكسل والخمول ٠٠ ويبادل صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ٠٠ والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته في اتعاب عينيه ورأسه في القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالمجموعات .

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى ٠٠  
ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة  
فيها ٠٠ كان يرغب المجتهد في الكسل أو الضجاع في الجبن أو  
العالم في الجهل ٠٠ بل الواقع أن العقل الباطن يخترن من الرغبات  
في الراحة الجسمية التي تتمثل في الغريزة الأولى ( البقاء ) وما  
يحجب الانسان في الكسل والجبن والجهل وهى صفات سلبية لا  
يصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبى اذ يقول ( ذو العقل  
يشقى في النعيم بعقله - وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم ) ٠٠  
والرغبة في التفوق والسبق ٠٠ على حالتها المسانحة ٠٠ تحفز  
الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها في كل ما يمرض  
له خيرا كان أو شرا ٠٠ كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق في  
الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف  
٠٠ ولعل انسانا اذا تفوق في ( الكسل ) مثلا حصل عن هذا الطريق  
على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة  
وانتخبوه رئيسا لنقابتهم ٠٠ ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا في  
التسولين فانهم يرحبون بالجراح والمأهات التي تكفل لهم ( التغلب )  
على الناس واستثارة غريزة ( الرعاية والحماية ) عندهم وهم لذلك  
يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه في عاقته ٠

وأخيرا اذا رأيت انسانا يتمس لتسفيه شيء والحط من شأنه  
وتمجيد ضده وإكباره تحمسا أكثر من الطبيعي فأغلب الظن أن  
( عقدة النقص ) تقصح عن نفسها بشكل ما ٠٠ ولعله صادفت رجلا  
من الأسرة ينهى باللائمة على خروجك مع خطيبك الى الحدائق  
ونور السيما ويتم ذلك وينكره إنكارا شديدا ولعل ( عقدة النقص )  
عند هذا الرجل هي التي دفعته الى هذا الذم وهذه الإنكار ٠ ولعل  
الرغبة في ( خطية ) كخطيبك الحسناء هي التي تسيطر عليه غير  
أن هناك ( مانعا ) لا تعلمه يحول بينه وبين ما يريد ٠

ولست أعنى بهذا أن تتم كل إنسان وأن تعمل سلوكه هذا؛  
التعليل أن ذلك ولا شك يكون أسرافاً لا مبرر له . فقد علمنا مما  
سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير وجهة شر ولا أزال  
أذكركم أن التربية هي التي تقرر تحويل كل نفس إلى إحدى الوجهتين  
وإن العالم النفسى المتمكن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل  
ظاهرة من ظواهر السلوك إلى أصلها الحقيقى .

### غريزة التفاضل والتزاوج ( الغريزة الجنسية ) :

هى أقوى غرائز الطاقة الدافعة وأشدها عنفا حتى أن العلامة  
النفساوى المشهور ( سيجموند فرويد ) ومدرسته قد جعلوها أصلا  
لجميع الغرائز وأرجعوا إليها كل ( رغبة ) وكل ( انفعال ) وتطروفا  
فى رأيهم هذا إلى درجة أن استندوا إليها كثيرا من تصرفات الطفولة .  
كما اهتموا بها المواطن الانسانية جميعا حتى مواطن ( الأمومة  
والأبوة ) وقالوا أنها فى هذه الحالات تعمل عن طريق ( لا شعورى ) .

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون أن فرويد  
ومدرسته قد التمس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة ( واحساس  
اللمس والذوق ) الذى يدخل تحت غريزة ( البقاء ) . وذلك لتشابه  
الانفعال ( بالسرور واللذة ) عند اشتباخ رغبة ( الراحة الجنسية )  
عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحوها . . . ولكن فرويد  
ومدرسته يرون ( أن الراحة الجسمية ) نفسها قد تكثير الغريزة  
الجنسية إثارة مباشرة ( كما يحدث للإنسان فى أعقاب نوم مريح )  
. . . وأن التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن أنه ( انفعال ) صادر  
عن الغريزة الجنسية نفسها وإنه فى حالته الطبيعية ( عند الأطفال )  
قبل سن المراهقة إنما هو أقصاح عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل  
أن تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة ( كالغدة

النخامية والغدة الدرقية ) في أداء وظائفها كاملة ٠٠ وأن هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسي مصدرًا للمذة كما كانا من قبل ٠٠ غير أنهما يكتفان أعم وأكثر تأثيرًا ويتمثلان حينئذ في ( العناق والقبلة ) ٠٠

ثم يعود أصحاب الرأي المعارض فيقولون أن اللمس عند الإنسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجسمية من الناحية العضوية إذا كان الملموس جسمًا ناعمًا ٠٠ وذلك لتعود اليد على الخشونة الغالبة في الملموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه ( حب الاستطلاع ) حيث به تتبين حقيقة المادة الملموسة من ناحية ليونتها أو صلابتها أو نعومتها أو خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة ( الألفة ) التي نسميها أحيانًا ( الغريزة الاجتماعية ) ٠

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون عن المصافحة أو العناق والترتيب على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم إليه مؤنسًا لوحشته التي أحدثها الأفراد ٠

ولهذا فالفاصل ملحوظ بين هذا وبين غريزة ( الجنس ) كما أن الفارق محسوس في ماهية المذة التي يحصل عليها الإنسان في الحالتين ٠

أما القبلة فما هي الحركة ( الأكل ، البدائية تنقحت فأخذت هذا المظهر ٠

وأذا تدبرنا هذين الرأيين أمكننا أن نخرج بتحديد ( للطاقة الجنسية ) فنقول : هي قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجسد معا ٠٠

وإنها متى أثّرت دفعت الدم بقوة في الشرايين وأبقت الطبيعة  
الثورية ٠٠ وأرهفت الحس ٠٠ وجسمت التصور ٠٠ وقوت الإرادة  
حتى لا يقف في طريقها شيء ٠٠ وعطلت عمل العقل من ناحية النظر  
في النتائج ٠٠ بمقدار ما هيأته ووجهته وركزت فيه الرغبة في  
( الاجتهاد والاتصال ) ٠٠

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة ( الجنسية ) ومدة  
عنفها ٠

كما أنها توضح كيف يكون الاتساع عظيمًا حقًا وهو تمت  
تأثيرها ٠

وإنها إذا ووجهت في الاتجاه القويم خلقت خلقًا عجبًا من ( فن  
وأدب وعلم ) ٠

كما أنها تستطيع أن تخلق ( ثورة وهبما وفساداً ) ٠

ولكن الذي لا شك فيه أن العبقريّة الانسانية إنما تتكون من  
( عناصر الثورة – الحس المرهف التصور الواسع الذي – الإرادة  
المركزة القوية ) ٠

وإن نعجب بعد اليوم للمقائيلين بوجود آثار واضحة من الطاقة  
الجنسية في كثير من الموسيقى والشعر والتصوير ٠٠ وهذا الرأي  
قرره ( نيتشه ) الفيلسوف الألماني في قوله ( أن درجة وطبيعة النزوع  
الجنسي توجد حتى في أعلى قمم الذهن ) ٠

ومعنى هذا أن الطاقة الجنسية قد تكون سبباً ( غير مباشر في  
أنواع كثيرة من النشاط الانساني غير أن هذا النشاط يكون غالباً  
( روحياً ) ٠

ويجب علينا أن نلاحظ في هذه الفريضة قسمين منفصلين متميزين

هما ٠٠ التودد والتفاضل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجنسي من ناحية أخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم أحدهما الا بالآخر ٠٠ لهذا فان العملية الجنسية وحدها لا تشبع الغريزة ولا بد لها من الاستثارة عن طريق ( التودد والتفاضل ) وقد شهدنا زيجات كثيرة تخفق اخفاقا شديدا لاغفال ناحية التفاضل من أحد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف ( عليكم بالمباغلة قبل المباشعة ) أى باتخاذ أسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباشعة وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر ( لا يقعن أحدكم على أهله كما يقع الفير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة والحديث اللين ) ومعنى هذا أن التودد والتفاضل عاملان ضروريان ٠٠ وقد أقر العلماء التفسيرون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتفاضل والتودد قبل ( التزاوج الجنس ) ٠٠ بل قالوا انه لا يجوز الانسحاق الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التفاضل والتودد تماما كاملا ناجما ٠ وان مجرد الازدعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل للتودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التمسس واللفة المتعادلة عند الطرفين حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية أولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى لا يتم قبله هذا التكافؤ للروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدى الى المكس ويجب الا ننسى معنى ( التكافؤ ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان فى كلمة ( التفاضل ) ما يؤدى معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل وازدعان ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب والرغبة وانفعالات اللفة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبيعته •

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتفاضل أصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة باختها عند

الحيوان تتحرك في مواسم محددة من العام ويبنى مقننته في  
 سائرته ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو ( قيدت )  
 بتجربتها من عمل ( التفاضل والتعدد ) ٠٠ فان ذلك يكون خيرا  
 للمجتمع الانساني وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيبتها  
 وان نحد من نشاطها ( التصور والتفيل ) اللذين ينتج عنهما ( التردد  
 والتفاضل ) فان اطلاق التصور والتفيل هو الذي يقوى هذه الغريزة  
 ويجعلها تتحكم في الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا  
 الدور الهام في علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان  
 من المهام ما هو اجدر بعنايته واحق بجهده ٠٠ وان الفساد في  
 علاقات الجنسين والاباحية التي فراها والعدوان على حقوق  
 ( الأزواج ) وما تبع ذلك من نضال وقاتل وما يدخل عن ذلك في كل  
 امر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة ( فقتل عن المرأة )

كل أولئك في الامكان تلافيه اذا جردنا الرجل من هذه  
 ( الخيالات والتصورات ) التي تجسم له وتهول ما وراء الملابس  
 المفرية والتجمل والتطرف ٠٠ فاذا بدت المرأة ( عارية ) امام الرجل  
 والرجل ( عاريا ) امام المرأة لبطل ( المسحر ) واصبح المنظر مألوفا  
 وتراجعت هذه الغريزة ( الطائشة ) الى حيزها الصغير القاصر على  
 ( الاتصال العضوي ) في ( مواسمه الحيوانية ) ٠

ومن هنا نشأ ( مذهب العري ) ٠٠ أي التجرد من اللباس ٠٠  
 ليصبح المنظر مألوفا كما قمنا ٠٠ وقد طبق اصحاب هذا المذهب  
 نظريتهم عمليا ٠٠ غير ان الحكومات منعتهم من السير في الشوارع  
 على هذه الصورة ٠٠ فاحتضنوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها في  
 اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبثوا ينتظرون نتائج  
 تطبيق نظريتهم ٠

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأي قبل الحكم له أو عليه ٠٠  
وذلك بالرجوع لما قدمنا من ( تحديد معنى الطاقة الجنسية ) ٠

وهذا التحديد هو ( طبيعة ثورية - احساس مرهف - تصور  
واسع - ارادة قوية - عقل يتركز فى نقطة معينة ) ٠

والذى يريده اصحاب ( مذهب العرى ) هو أن يمحوا من هذه  
الطبايع الخمسة أصليين اثنين هما ( الاحساس المرهف والتصور  
الواسع ) ٠

واذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات  
( الطبيعة الثورية - الارادة القوية - العقل المترکز فى نقطة معينة ) ٠

وبذلك تمحى ( الناحية الروحية ) من هذه الغريزة وتبقى  
الناحية المادية ( الثورية ) ٠

ولقد قدمنا أن هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم ( اشباعها )  
الا بعملهما معا ، فإذا اقتصر الأمر فيها على جناح واحد بقيت  
الغريزة ( غير مشبعة ) ٠٠ اللهم الا اذا جردنا ( الانسان ) من  
( روحانيته ) واعتبرناه ( جسدا حيوانيا ) لا أكثر ولا أقل ٠

والتوازن النفسى فى الانسان امر ضرورى لتكامل شخصيته ٠

فليس الانسان ( حيوانا ) محضاً ٠٠ كما أنه ليس ( ملكا )  
محضاً بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن ( التكافؤ ) فى معنى  
( التفاضل ) ٠٠ ونحن نقرر وجوب ( التكافؤ العضوى ) كذلك وهذا  
يتأتى بدراسة ولو سطحية لطبيعة النزوع الجنىسى وللتركيب  
العضوى عند الرجل وعند المرأة ٠٠ وكيفية الانفعال عند المباشرة  
٠٠ وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوقية ٠٠  
وبهذا نستطيع أن نفهم كيف تؤدى هذه العملية السارة المؤدية



لتخليد النوع مصمومة بالتودد والملاطفة والسرور مجزدة من الأناقة  
الغريزة متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين .. والا فان الاتصال  
الجنسى لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدي الى الكثير من الأمراض  
العصبية .

#### السلوك :

بعد هذا نستطيع أن نتحدث عن السلوك المؤدى الى الخبايا  
هذه الغريزة فنقول ( ان السلوك الطبيعى أو الغريزى يتلخص فى  
الملاطفة ومن ثم المباشرة ويصعب الاستحواذ والتملك ) وإذا نظرنا  
الى الرغبات الأولية التى تبعثها هذه الغريزة وتدفعها طاعتها وجسنا  
أهمها ( السرور ) والسرور اذا حصل صميمته ( لذة ونشوة ) فهو  
فى ذاته ( انفعال ) بعيد عن العنف ترقى له النفس وتتيسر حواشيها  
وتشعر ( بالمحبة والعطف ) على ما يحيط بها من انسان وجماد  
وتود لو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها .

ومن هنا تجيء الملاطفة والتودد طبيعيتين ملائمتين لهذا الانفعال .  
بل نستطيع أن نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد ينقص من  
( السرور واللذة ) .. ولا نستطيع ان نتخيل ( الانسان الأول ) فى  
هذه الحالة الا متلطفا متوددا .. وقد نرى من بعض الحيوانات  
العليا ما يؤيد هذا الرأى .

ثم يأتى بعد ذلك عملية المباشرة وقد تأهبت لها النفس والجسم  
مما هيتم التنفس المضوى للطاقة الجسمية ( المادية ) المتمثلة فى  
( النطفة ) .

ولا يمكن لهذا الاتصال ذى الجناحين ( الروحى والمادى )  
الا ان يحدث الرغبة فى ( الاستحواذ ) والتملك .. فبقدر نفع شيء

ما تكون الرغبة في تملكه ٠٠ ومن هنا كانت حالة ( الزواج ) وهو  
مبارة من ( تملك كل طرف للآخر ) \*

وفي حالة الزواج يتمثل ( السلوك المكتسب ) أو العادى ٠٠  
للزواج فى صور والأوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت  
عليه من شرائعها وما ( اكتسبت ) من تقاليدها غير أن الجميع  
يهدفون الى غرض واحد هو ( الاستحواذ والتملك ) الذى يرجع فى  
أصوله الى غريزة أولية هى ( المطاردة والغنص ) سيأتى انكلام عليها  
قيما بعد \*

وقد عنيت الشرائع المعمارية بتنظيم فكرة الزواج ووضع  
القوانين لها ٠٠ وأسبغت عليها قداسة وأحاطتها بأسرار جعلتها  
رباطا لا ينقسم مطلقا أو على الأقل لا ينقسم الا بأسباب قوية  
وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصيصه للتميز روابط الدم  
التي تنظم فى أسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام  
الطبيعى الذى يتعارف به الناس ( وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا )  
وكل هذه القوانين والنظم تصبح ( سلوكا مكتسبا ) لأشباع الغريزة  
الأولية بواسطة ( الزواج ) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه  
اتجاهها واضحا الى ( التردد والملافة ) ٠٠

فاذا كان الاتفاق يلق بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات  
الأوربية أو المتحضرة على العموم ٠٠ وكذلك فى بعض بيئات  
( الأعراب ) المصريين ٠٠ فإن بعضهم يبيحون للشابين أن (يتحدثا)  
على انفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين ٠٠ يجلسان بعيدا ٠٠  
حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه  
( رسميا ) زعيما الأسرتين \*

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل  
الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك بينا وينتهى بالملاطفة والتردد \*

وكذلك نرى أن الملائفة والتودد هي حجر الأساس في كل  
( اتصال ) بين الناس ( والاتصال الزوجي ) هو أقوى الاتصالات  
واقدها واشدها حاجة الى ( الملائفة والتودد ) .

ويلاحظ في السلوكين الغريزي والمكتسب أن أوجه الخلاف  
تنحصر في أسلوب التودد والطقوس التي تتبع مبدئيا لاتمام عملية  
الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقا إذ الفطرة  
والطبيعة تقود الانسان الى المباشرة ( فاتهمن من حيث أمركم  
الله ) كما تقوده الطبيعة الى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب .

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضا أن كل انحراف عضوي يدخل  
تحت باب السلوك المبتكر الفردي وليس معنى هذا أن كل ابتكار  
لا بد أن يكون منحرفا عن الجادة .. إلا إذا تجاوز ( من حيث  
أمركم الله ) أي من حيث ألهمتكم الفطرة .. وهذه هي الناحية  
السيئة في السلوك المبتكر .

وتأتي هذه الانحرافات في موضعين من حياة الانسان تثور  
فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو ( سن  
المراهقة ) الذي يسبق النضوج الجنسي مباشرة . فالتنفيس ممتنع  
هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث  
غفيرة في الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو أنثى معرضا  
لشغتي الانحرافات على أقل الأسباب وانقها .. ومن ذلك ما حكاها  
الفيلسوف الفرنسي ( جان جاك روسو ) في اعترافاته من أنه كانت  
له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة  
وبده فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجيبة لوقع السوط على جسده  
حتى كان يتحدى مربيته أحيانا طلبا للسوط .. وتعليل ذلك أن  
تحمل الضرب يستوجب مجهودا بدنيا وهذا المجهود البدني مما

ينفس عن الطاقة الجنسية ٠٠ ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب ولكن النتيجة كانت سيئة إذ أصبح هذا المراهق شاباً لا يستطيع أن يقوم بالمباينة إلا إذا ضرب بالسياط ٠

وأما الموضع الثانى من حياة الانسان فهو ( الشيخوخة ) وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى من ناحية التصور والتخيل فإذا لم ينفس عن نفسه باتجاه آخر دفع صاحبه الى ألوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشد وأقذع من انحرافات المراهقة فالاحساس هناك بشيء لم يخبره المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره أما هنا فالاحساس بشيء خبره الشيخ وضاع منه الى غير رجعة ٠ وهذا بالطبع أشد خطراً وأبعد أثراً ٠

غير أن علماء النفس ( خصوصاً فرويد ) اثبتوا أن الطاقة الجنسية قابلة للتحويل عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى أو علمى وقد رأيت عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك ٠٠ كما علمتم أن الجهود البدنى ينفس عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية عن طريق الزواج ٠

والجهود البدنى المتمثل فى الألعاب الرياضية البقية بالمراهق فإذا اتخذت متنفساً لطاقته الجنسية حماه الانحرافات إذا أطلقها أو الهستيريا إذا كبثها ٠

والاتجاه الفنى أو العلمى البقى بالشيخوخة تنفس فيه طاقاتهم الجنسية ويكتفون شر الشذوذ وسوء التوجيه وشر الكبت الذى أرجع اليه فرويد كل مرض عصبى ٠

والهم فى هذا الباب هو أن ابتكار السلوك من الناحية العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقاً مادام الطريق الطبيعى والسلوك

غريزي غير ممتنع فانه السبيل السوي المؤدى الى اشباع الغريزة  
ناحياتها ولا أرى غير الموضوعين السابقين ما يصح فيه أن يلجا  
لإنسان الى عملية تحويل الطاقة الا في موضع مشابه •

وأما ألوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا أرى فيها  
نجاها سينا إلا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمي  
الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها افصاحا منحرفا كالواقع  
نראה القصص الجنسية السافرة أو رؤية الصور البذيئة وترك  
خيال يسبح في هذه المجالات والمولعون يحلل ذلك لا يحيون حياة  
جنسية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنسي في صور عكسية  
التظاهر بالعفة والشرف والسفط على العلاقات الغرامية بحجة  
الدين ( وقد لا يكون فيها ما ينافي الدين •

والابتكار في ( التودد والتفاضل ) الطبيعي لا يمكن الا ان  
يكون طبيعيا مهما تعددت مظاهره •• ومن ادواته الحديثة اللين  
'ظهار الاعجاب ومحاولة الاجتذاب من احد الطرفين للأخر كل بما  
اسببه فمظهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستغرقة  
لحركة الرغبة وتركيز ما في النفس من معنى ( الرغبة والمحبة )  
لى العيين •• فهما مرآة القلب كما يقال وقد يبدو الإنسان تحت  
ثير الرغبة في الاجتذاب جذابا فعلا أو على الأقل في العين  
أخرى اذا استجابت له •• وليس للاستجابة قانون غير ان  
أرواح تتعارف وتتناكر •• ويتناول الابتكار في هذا المجال كل  
واح ( الفنون ) من أدب وموسيقى وتصوير فالأدب في أسلوب  
حديث •• والموسيقى في تنعيم الصوت والتصوير في أوضاع  
جسم وهندامه •• وقد يستوى في ذلك الرجل والمرأة •• غير  
ن اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا ( سلبيا ) خاليا من عنصر  
المهاجمة •• وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها •• وما اظن

هذه الظاهرة الا ( الدرجة ) التى عناما الله تعالى فى القرآن  
بقوله : ( وللرجال عليهن درجة ) •

وأخيرا يجب الا ننسى أن أفضل السلوك لاشباع هذه الغريزة  
وحسن توجيهها هو السلوك ( الغريزى الفطرى ) الشامل لناحيتى  
( المبالغة والمباضعة ) معا المتضمنين الرغبة فى السرور واللذة  
وتخليد النوع بالتناسل •• وتقديس هذه العملية الجنسية التى  
يترتب عليها العمران •• ولا أجد أبليغ فى هذا التقديس مما سنه  
الدين الاسلامى من ( ذكر اسم الله ) عند المباضعة •

#### غزيرة الرعائية والحماية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة ( البقاء ) كما تتصل  
بغريزة ( الاجتماع ) التى سمياتى الكلام عليها •• وكذلك فانها  
تشترك فى تكوين عنصر ( التودد والتفازل ) فى الغريزة  
( الجنسية ) •

المظهر المحرك لها هو ( الضعف ) •• وهى حالة يمر بها الانسان  
فى كثير من ادوار حياته •• سواء اكان مرورا طبيعيا كاجتياز  
مرحلة ( الطفولة ) ومرحلة ( الشيخوخة ) •• (أو كان مرورا طارئا  
كالامراض والاصابات الجسمية ) أو ( الاصابات المعنوية ) كالاصابة  
فى الاموال والأولاد والمواطف •• ويشعر الانسان شعورا عميقا ••  
باطنا أو ظاهرا •• بأنه عرضة ( للضعف ) •• ولهذا كانت ( غريزة  
البقاء ) سببا مباشرا للشعور ( بالحنو والرحمة ) وهما الانفعال  
المصاحب لهذه الغريزة •

ومن هنا ايضا تتصل ( بغريزة الاجتماع ) وهى غريزة البحث  
عن الرفاق الذين يصبحهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون ( القطيع )

الذى يخمنه بين افراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم تهيم النفس ( للرعاية ) من الفرد لأفراد ( قطيعه ) ٠٠ الذين لابد أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى ( عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به ) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية لابد أن يسير عليها الانسان ما لم تتقلب عليه احدى الفرائض الأخرى من ناحيتها الشريرة فتصحب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسبه نفسه تحت تأثير عامل ( الفرور ) أو ( الأنانية ) ٠٠ أما الفرور كان يعتقد أنه قادر لا يحتاج الى ( رعاية ) أحد ٠٠ وأما ( الأنانية ) كان يتصور أنه لا يجب أن ( يرضى ) إلا نفسه ٠٠ وكلا الشعورين زائف وباطل .

أما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية فقد تقدم أن ( اللودة والرحمة ) هما طابع التزاوج الصحيح السليم الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ٠٠ ونستطيع أن ندرك بسهولة أنه لا تودد ولا رحمة الا و ( المحنو ) هو الانفعال الطبيعى لهما فلا جدال فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين ( الجناح الأيمن ) للغريزة الجنسية ( وهو ( التودد والتفاؤل ) ٠٠ وإذا سلمنا بهذا استلحقنا أن نقول أنها تعمل عملها أيضاً فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا من قبل أنه لا انفصال بين الجناحين .

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة ( الجنسية ) عملها فى هذه الغريزة ٠٠ أو هل هناك تبادل بين الغريزتين ٠٠ كما يقول فرويد ؟ .

نظرية فرويد قائمة على أن ( للنشاط الجنىسى ) دخلاً فى كل شىء من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابهاً بين ( الانفعالات ) فى الغريزتين .

وكما أن كل اتصال جنسى لا يخلو من عنصر ( الرعاية

والحماية) ٠٠ وكذلك كل ( حنو ) لا يخلو من العنصر الجنسي ٠٠  
هذا ما يقوله ( فرويد ) \*

ونظرية معارضيه ان هذا الكلام يصحح اذا جردنا ( التودد  
والحنو الجنسي ) من قوة ( الطاقة الدافعة العنيفة ) التي تلهب الدماء  
وتخلق ( الثورة ) في الجسم والنفس معا ٠٠ اما وهذا غير ممكن في  
النزوع الجنسي فيجب الفصل بين الانفعاليين وتحديد كلتا الطاقتين ٠٠

ولاشك في ان الطاقة في غريزة الرعاية والحماية طاقة هادئة  
قريرة تيمثها حالة هي منتهى الهدوء والاستقرار وهي حالة (الضعف)  
٠٠ والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالا للخلط  
بينهما \*

والذي يهمنا نحن ان نعلم هذا الفرق بين الانفعاليين وان نعلم ان  
غريزة الرعاية والحماية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو  
والرعاية هادئا قريرا \* وانها تتمثل على اوضح معانيها في عاطفة  
( الامومة ) التي ترفع، ضعف الطفولة وتحميه وتحنو عليه ولاشك  
في ان الطفولة هي المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل  
معا وانها احق مظاهر الضعف بالرعاية والحماية ٠٠ كما ان بقاء  
النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمايتها الى حد  
كبير ٠٠ وكمن شذوذ اخلاقي او جسمي ينشأ عليه طفل حرم التمتع  
بثمار هذه الغريزة \*

والرعاية والحماية عند المرأة تتجه أولا الى الأطفال ثم تمتد عن  
طريقهم الى الرجل ( الزوج ) وبهذا يقرر كثير من العلماء ان الحب  
الذي لا يثمر نسلا يكون ناقصا عنصر الرعاية والحماية \* على الاقل  
من ناحية المرأة ٠٠ ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون  
نسل \* ولكني اقول انها تكون رعاية آلية تيمثها اسباب ليست من



الاناث اظهر ٠٠ وفى رعاية الاكبر فى الأطفال للأصغر منه ٠٠ ثم فى رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفال ٠٠ ومظهرها الطبيعى هو المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحنو والعطف ٠

والسلوك المكتسب تحدده البيئة ٠ فاذا نشأ انسان فى بيت يعنى برعاية الكلاب والقطط او اصص الازهار او يشمل بحمايته طائفة معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشباع غريزته ٠٠ ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب فى بيتنا المصرية وفى البيئة الفرنسية مثلا ٠ فنحن نرى البؤساء ونحميهم من الجوع والعري عن طريق استدعائهم فرادى او جماعات واعطائهم ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصا فى مواسمنا واعياننا ٠٠ اما البيئة الفرنسية مثلا فترعى البؤساء وتحميهم ايضا ولكن عن طريق الجماعات الخيرية او الملاجئ ونحوها ٠ وقد يجوع بائس او بائسة فى شوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو لا يستطيع ان يطرق بابا الا ان يكون باب ملجأ عام تتيح قوانينه ان يؤوى ذلك الشخص بالذات ٠

اما السلوك المكتسب فله ناحيتان ٠ الاولى تتعلق بالشئ الذى تراه ٠٠ والثانية بكيفية الرعاية ٠٠ والناحية الاولى لا يتناولها الابتكار الا اذا انعدم المنفذ الطبيعى لاشباع وهو المرأة بالنسبة للرجل والطفل بالنسبة للمرأة ٠ فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته وحمايته على انسان بائس او على كلبه او جواده او نحو ذلك ولا يمتنع وجود المنفذ الطبيعى من ابتكار منافذ اخرى اذا كانت طاعة هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى ٠٠ وقد نرى المرأة تتبنى طفلا او تربي حيوانا ٠

اما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار والاختراع ٠ فلكل انسان طريقته فى رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحمة الجامعة  
 رعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة  
 لثقافة تحول بينه وبين الأكل في غير مواعيده ٠٠ وقد يرمى الرجل  
 ولاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحميهم الانحرافات والشذوذ في تكوين  
 خلاقهم ٠٠ وقد نرى سيدة ترمي زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه  
 إفراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شئونه  
 خارجية ٠ وإذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فإنها  
 تدفع الى هذه الرعاية استجابة لفرزتها الأولية مباشرة وقد تمنع  
 بها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا في سيدات الريف على  
 الخصوص ٠٠ وإذا أمعنا النظر في هذه الرعاية وجدناها مستمدة  
 من رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك أن من أهم وجوه  
 لرعاية الأولاد تمكين أبهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته  
 الى عمله الذي يدور عليه الرزق فيدبره بدوره على أولاده ٠ ولأشك  
 أيضا في أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير  
 ما يلاقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لأشك في أن هذا مظهر  
 من مظاهر الضعف يثير في نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

#### لغريزة الإجتماعية ( البحث عن الرفاق ) :

تقدم القول بأن الفرائز الأولية ولو أنها موجودة بأجمعها في  
 كل نفس إلا أنها تختلف قوة وضعفا ٠٠ وأن هذا التفاوت ومقداره  
 هو الذي يحدد ( الشخصية ) والكفاءة الذاتية في مختلف الشئون ٠

ومعنى هذا أن في كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على  
 نحو ما ونسعى الى تقويتها ٠ أو الى ( سترها ) ٠٠ كما تقدم عند  
 الكلام على ( عقدة النقص ) ٠٠

وقد لا يكفي ( ستر ) الضعف في محو الشعور به ٠٠ كما أن  
 ( التقوية ) قد تتمنر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هي

( استكمال الضعف ) عن طريق ( الاستعانة بالغير ) ٠٠ وكذلك  
تأصلت فيه غريزة الاجتماع التي تدفعه الى ( البحث عن الرفاق )  
ومسحبتهم وزمالتهم والانس بهم ٠٠ وجعلته يفعل ( بالمرئاة  
والانفراد ) انفعالا شديدا الى درجة ان أصبح (الحبس الانفرادى )  
اقسى انواع العقوبات ٠

والواقع ان الانسان اليف بطبعه واجتماعى بطبعه ٠٠ وقد تكون  
قوة هذه اللفة عند بعض الناس على اشدها حتى تدفع شاعرا  
معروفا مثل ( الشريف الرضى ) الى ان يقول :

خلقت ( الوفا ) لو ردت الى الصبا

لغارقت ( شيبى ) موجع القلب باكيا

ولسنا فى حاجة الى تحليل هذه الطبيعة الا لنذكر عن طريق  
هذا التحليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف  
٠٠ ولنعلم ان السنة الطبيعية ليست جزاها ٠٠ ولكنها تذبذب  
لثواميس واسباب متتالية يشد بعضها بعضا ٠٠ ولنعلم ايضا ان  
( الاجتماع ) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة)  
ثم ترتبت على ذلك ( اللفة والانتناس ) ٠٠ وجينئذ نستطيع ان نقول  
٠٠ ان هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى ( الحب ) ٠ لان  
( اللفة والانتناس ) من مقوماته ٠

ويقول ( ماك دوغال ) ٠٠ ان الانسان الذى تقوى فيه هذه  
الغريزة لا يستطيع ان يتلذذ او يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره  
من نوعه او من ( قطيعه ) ٠

وهذا قول حق يصنقه ويثبته شعور ذلك الشاعر العربي الذى  
قال :

## فلا هطلت على ولا يارضى سمائب ليس تنتظم البلاد

ولستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره ( ماك بوجال ) بأن أى انسان قويت فيه هذه الغريزة ٠٠ أو ضعفت ٠٠ لا يتمتع ( وحده ) ٠٠ بمقدار ما يتمتع وله شريك ٠٠ وهذه ظاهرة تبدو فى النزهة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يألفه ويأنس به ٠٠ بل وقد يصير الانسان بوجود أى مصاحب حتى ولو لم يألفه ٠٠ وذلك قد يتحقق على اثر عزلة طويلة .

والآلفة والانتناس هما ( الساك ) الذى ينتظم اعضاء ( القطيع ) الواحد ٠٠ ولا ميزة لقطيع على غيره الا بوجودهما بين افراد قطيع دون افراد القطيع الآخر .

وكذلك لم انعدمت ( الآلفة والانتناس ) عند أحد افراد (القطيع) نحو سائرهم عد ( منفصلا ) ٠٠ مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع .

ومن هنا نستطيع أن ندرك السبب فى اطلاق هذه الكلمة ( القطيع ) على الجماعة الانسانية التى ينتسب اليها الفرد .

فان كلمة ( جماعة ) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها اصبع ( التربية ) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة ( القطيع ) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية . فى حين اننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية ( بدائية ) تدعو الناس الى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تترتب عليه ٠٠ اما اذا ( فكروا ) وحسدوا اهدافهم ٠٠ فحينئذ يخرج الأمر عن معنى ( القطيع ) الى معنى ( الجماعة الانسانية ) التى تترابط وتتجمع فى نظام يقوم على اشياء أخرى ٠٠ قد لا تتصل ( بالآلفة والانتناس ) .

غير أننا نقول أن الإنسان قد يكون عضواً في ( جماعة ) ..  
 وقد لا تكون هذه الجماعة ( قطيعة له ) بالمعنى الميكولوجي ..  
 وآية ذلك أن ترى هذا الإنسان غير متأثر ( تأثيراً حقيقياً ) بما يصيب  
 هذه الجماعة من خير أو شر .. فهو لا يشعر بأنه ( جزء ) منها  
 نجاحها نجاحه وفشلها فشل .. وهو لا يغضب لامانتها .. ولا يزهو  
 بمدمحها .. وهو لا يتفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالات صادقة غير  
 متكلف .. هنا نعلم علم اليقين أن ( الألفة والائتناس ) قد انقطع  
 حبليهما بيانه وبين هذه ( الجماعة ) .. وأن حبلاً آخر من اعتبارات  
 أخرى كمصلحة مؤقتة .. أو تقليد .. أو وراثة .. أو مجرد صدفة  
 .. هو الذي يصل به هذه الجماعة .. وأن هذه ( الجماعة ) ليست  
 قطيعة الميكولوجي .. وأنه بقي محتاجاً لأشباع غريزته الأولية  
 التي لا تشبع إلا بالاندماج في ( القطيع ) المنتظم في سلك الألفة  
 والائتناس .

ويجدر هنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان إلى حد كبير  
 على التجانس في الميول والطباع .. وقدنعكس القضية ونقول أن  
 ( التجانس ) قد تنشأ عنه ( الألفة ) ..

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية .. وبين غريزة  
 ( التقليد ) التي سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع .

ونلاحظ أن طباع الإنسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعايشة  
 والاختلاط ومتى عملت ( الألفة ) عملها فإن ( التجانس ) يتبعها .

وبذلك يتم تكوين ( القطيع الانساني ) على هذه الأسس المحكمة  
 والروابط القوية التي يتعذر فسخها تعذراً ضئيلاً ..

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلاً أن ( نفصل ) انساناً من ( قطيعه )  
 لم تكن غير وسيلة واحدة .. وتلك هي أن نلحقه ( بقطيع آخر ) ..

يتجانس معه تدريجياً ٠٠ وبذلك ( يتفصل ) ٠٠ تدريجياً أيضاً ٠٠  
من القطيع الأول .

وإذا لم يتم ( التجانس والألفة ) بين هذا الفرد وبين القطيع  
الثانى فإن الغريزة ( الأولية ) تبقى دون ( اشباع ) .

وقد يكون الانسان عضواً فى اكثر من قطيع ينتظم كل واحد  
منها ميلاً من ميوله أو طبعاً من طباعه كأن يكون عضواً فى ناد  
رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد  
٠٠ وهذا لا يكون إلا اذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠  
وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة  
واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين ( الأمة ) وكلما كانت  
التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد  
احساس الأمة بوحدةها وكيونتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠  
معنى الدولة ٠٠ الذى توجيه ( الراية ) ٠٠ ولعل التربية الحديثة  
تتجه يوماً وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات  
عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس  
حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص  
٠٠ فان البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعاً  
واحداً يزداد تماسكاً كلما ازدادت هذه الوسائل تحصيناً ٠٠  
وسيتحقق قريباً بواسطة ( التلفزة ) ان الفرد فى القاهرة يستطيع  
ان يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى ( واشنطن ) ٠٠  
ولاشك فى ان هذين الفردين ٠٠ القاهري والواشنطنى ٠٠ لو شهدا  
رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان  
فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو ( الألفة والائتناس ) وكلما  
تكرر هذا أوشك العالم ان يقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولا تنفوا

ذلك بعيدا كما يتبادر الى الأذهان من أول وهلة ٠٠ فان كثيرا من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شعوب الأرض جميعا حتى تلك الشعوب التي مازالت على الفطرة ٠٠ ولا اظن أن صفة ( الشجاعة ) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة ٠٠ فالكل يقدرها وان اختلفت وسائل ( السلوك ) لهذا التقدير ٠

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والأمكنة والأزمنة تتفق اتفاقا واحدا على وجود ( الله ) ٠٠ ولا تجد قوما في أى مكان وفي أى زمان يختلفون في ( جوهر ) هذه الحقيقة ومعناها ( القوة الغالبة المدبرة الغيبية ) ٠٠ وانما بدت خلافااتهم في ( تصورهم ) لهذه القوة ٠٠ فالبعض تصورها في ( كوكب ) ٠٠ والبعض تصورها في عنصر من عناصر الطبيعة مثل ( النار ) ٠٠ والبعض تصورها في ( تمثال ) والبعض تصورها في ( انسان ) ٠٠ حتى ان الملحدن العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هي ( الطبيعة ) ٠

وبذلك نستطيع أن نؤمن بأن ( اجتماع البشرية ) على آراء واتجاهات متماثلة ٠٠ او على الأقل متقاربة ٠٠ ليس أمرا بعيد المنال ٠

اما ( السلوك ) لاشباع هذه الغريزة فسنرجى الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهي غريزة ( التقليد ) التي تكاد تندمج في الغريزة ( الاجتماعية ) ٠٠ بل ونستطيع أن نقول ان عملها ليس بعيدا عن نفس ( السلوك ) لاشباع الغريزة ( الاجتماعية ) ٠

### سويذة التقليد :

إذا لاحظنا طفلا في شهوره الأولى استطعنا أن ندرك  
أما كيف تعمل هذه الغريزة .. واستطعنا أن ندرك أيضا مقدار  
وتها .. بل ومقدار قدرتها على تكوين الإنسان وتعليمه كل شيء  
من شؤون الحياة .

فالطفل يتعلم الكلام حين ( يقلد ) الأصوات التي يسمعها ممن  
يحيطون به من الكبار .. ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من  
حولته ومحاوله ( تقليدها ) .

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شابا ثم رجلا ولا تبرح هذه  
الغريزة تعمل عملها في نفسه حتى يكتسب عن طريقها كل ما يحتاجه  
مع الأعمال ليمضي في طريق الحياة .

وهذا هو ( السلوك الغريزي ) لأشباع هذه الغريزة .

ثم يأتي من بعد ذلك ( السلوك المكتسب ) الذي تيمنه ( البيئة )  
في نفس الفرد فيتبعها ( مقلدا ) ما درجت عليه من أعمال تعودتها  
.. فإذا كان في بيئة زراعية فهو ( يقلدها ) في أعمال الزراعة ..  
وإن كان في بيئة صناعية ( قلدها ) أعمال الصناعة .. وإن كان  
في بيئة ( علمية ) قلدها في تحصيل العلوم .

والمجتمعات الإنسانية ( يقلد ) بعضها بعضها .. حتى أنها  
لتقلد ( الطبيعة ) .

فالإنسان ( يقلد ) ضوء الشمس باتخاذ ( المصابيح ) حين يله  
الظلام .. ويقلد حرارتها إذا نخل عليه الشتاء باستعمال ( التدفئة )  
من أول صورتها البدائية في ( إشعال النار ) إلى صورتها العصرية  
في أساليب ( التكييف ) .. وكذلك ( يقلد ) برودة الشتاء إذا حل



عليه الصيف في اتخاذ الأمكنة المظلة كالحجرات السميكة الجدران  
أو الحدائق الوارفة الظلال التي يتخللها مسيل من الماء .

ثم يأتي من بعد ذلك ( السلوك المبتكر ) حين ( يقلد ) أحد  
العلماء المكتشفين في أعمال الفكر والتعمق في البحث ليصل عن هذا  
الطريق إلى ( اكتشاف جديد ) ينسب إليه .

وإذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطلعنا أن ندرك أنه في  
أنواعه الثلاثة يرجع حتما إلى الاختلاط والاجتماع .

ونلاحظ أن أي فرد . . . خصوصا في سلوكه المبتكر لا يقلد إلا  
فردا آخر أو جماعة من الأفراد يمس نموهم (بالاعجاب والتقدير) .

وكذلك نستطيع أن نقول أن ( غريزة الاجتماع ) حين تعمل  
عملها إنما تسوق الأفراد نحو ( التقليد ) ومن طرائف ( السلوك  
المبتكر ) تلك القصة التي يحكيها بعض العامة في بلادنا .

وخلصتها أن ( بائع طرايبش ) أخذ يتجول حتى اتعبه السير  
فلجأ إلى مكان خرب في طريقه وجلس يستريح ووضع طرايبشيه  
إلى جانبه . . . فخرج عليه طائفة من ( القروء ) كانت تسكن ذلك  
المكان الخرب ونظرت إليه فوجدته يضع ( طريوشا ) على رأسه . .  
واختطف القردة الطرايبش فوضع كل منهم طريوشا على رأسه  
وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون إلى البائع الذي بقي  
مشدوها حائرا كيف يسترد طرايبشيه من هذه المخلوقات العجيبة . .  
وأخيرا هداه ( تفكيره ) إلى أن خلع طريوشه عن رأسه فالتقاء  
بعميدا .

ومثلت ( غريزة التقليد ) عملها في ( القروء ) فخلع كل منهم  
طريوشه والتقاء بعميدا .

وجمع الرجل طرايبشيه ومضى لسبيله .

أما السلوك المكتسب فهو ما تتدفع إليه البيئة من معرفة ما يؤثر في حياتها العامة مثل ( استطلاع ) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع ( الجو ) رغبة في المطر إذا كان ذلك المطر ضروريا لزراعتها مثلا .

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة ( لاستطلاع ) أسبابها، ونتائجها .

### غريزة المطاردة والقتل :

لولا أن معنى ( القتل ) هو الرغبة الرئيسية في هذه الغريزة لقلت أنها صورة أخرى من غريزة ( المقاتلة والهجوم ) .

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للاطالة في شرحها إلا أن أقول :

أن عملية ( المطاردة ) تعني شيئا يختلف ( قليلا ) عن ( المقاتلة ) .

فالمقاتلة ( اندفاع ) .

والمطاردة فيها من معاني التحايل ورسم الخطط شيء كثير .

أما ( القتل ) فما هو إلا صورة من صور ( الاستحواذ والتملك ) الذي هو ( رغبة ) أولية قوية في نفس الإنسان تبعثها هذه الغريزة كما تبعثها غرائز أخرى مثل ( غريزة التنازل والتزاوج ) أو مثل ( غريزة المقاتلة والهجوم ) .

غير أنني ألفت النظر إلى أن ( الاستحواذ والتملك ) في غريزة ( التنازل والتزاوج ) أمتهواذ أو تملك رقيق عاطفي .

أما في غريزة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا .

وفي هذه الغريزة فيكون ( امتلاكاً ) كاملاً لشيء نحافظ عليه  
للانتفاع به .

والمثل الواضح هو عملية ( الصيد ) .

والى هنا انتهى الحديث عن ( الفرائز الأولية ) .

والذي نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون في قدرتنا  
( تحليل ) الشخصية الروائية التي نريد أن نتلص بها لنبرزها أمام  
المشاهدين في وضوح وبلاغة وبيان كامل .

والسبيل الى ذلك هو أن نبحث في ( السلوك ) من خلال  
الحوادث والحوار في الرواية لنقرر ( الغريزة الغالبة ) على هذه  
الشخصية . . . وبذلك تتحدد لدينا ( رغباتها ) ثم يتضح لنا كيفية  
( انفعالاتها ) .

وعلى ضوء هذا مضافاً اليه معرفة ( البيئة ) يمكننا أن نرسم  
خطتنا في إبراز هذه الشخصية من كل نواحيها .

في ملابسها . . . وكيفية حديثها . . . والصوت الملائم لها . .  
والحركات التي تتبعث عنها .

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشاهدين ففهموها  
وقدروها وتأثروا بها .

وهذا جدول جمعت لك فيه الفرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهل  
عليك المراجعة عند التطبيق .

جدول مبادئ الفرائض والرحمات والاتصالات

٢	المعززة		الرقبة المصاحبه	الاتصال
	البقاء	التنوير		
١	البقاء	الروح والبرق والطقس	راحة الجسم وطاقته	الروح والبرق والطقس
٢	التنوير	الروح والبرق	بالقسط الحسن	والبرق والطقس
٣	الروح والبرق	الروح والبرق	الطاقة	مثل القوت
٤	حب الظهور	حب الظهور	استمرارية القادر	الاستمرارية
٥			والحصول على الإجابات	الزمن
٦	المقاومة والهجوم	المقاومة والهجوم	والحمية	الغضب والكراهية
٧	التنوير والتراجع	التنوير والتراجع	والفرق والتقلب	السرور والغضب
٨	الرحمة والحماية	الرحمة والحماية	الإجابات والاتصال	الرحمة بالغضب
٩	الاجتماع	الاجتماع	المقاومة والحماية	المزلة والافتراء
١٠	التقيد	التقيد	التعبية	الإجابات - الاستمرارية
١١	الغضب	الغضب	القياس والاستمرارية	الحماية
١٢	الارتقاء والكشف	الارتقاء والكشف	المرقة والنهم	الاستمرارية

## الفهرس

٢	مقدمة . . . . .
٥	تمهيد للتعريف بفن الالتاء . . . . .
٩	الباب الأول : فى تاريخ الالتاء . . . . .
١١	الفصل الأول : الالتاء عند الغرب . . . . .
٥٣	الفصل الثانى : الالتاء عند الأوروبيين . . . . .
٦٣	الباب الثانى : قواعد النطق . . . . .
٦٥	تمهيد . . . . .
٦٧	الفصل الأول : مخارج الحروف وصفاتها . . . . .
١١١	الفصل الثانى : التركيز والسكتات والتمبو . . . . .



رقم الايداع ٨٧٩١/١٩٩٢

---

التقديم الدولي 2 — 3185 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب





إن فن الالقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضح  
الفاظه ومعانيه . وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف  
الأبجدية في مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من  
الفم سليمة كاملة ، لا يلتبس منها حرف بحرف ، وبذلك  
لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنسانى فى  
معادنه وطبقاته دراسة موسيقية ، تتيح للدارس أن ينغمه  
بما يناسب المعانى ، فتبدو واضحة ، مبينة ، جميلة الوقع  
على أذان السامعين .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن الدراسات العلمية  
الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها ، بل  
وتستنشطها وتستخرجها إذا كانت كامنة فى نفس الفنان ،  
تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته ، أو بيئته .